



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ
КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

**Лингвистическая репрезентация сенсорной сферы человека в
постмодернистском художественном дискурсе**

**Выпускная квалификационная работа по направлению
44.03.05 Педагогическое образование
(с двумя профилями подготовки)**

**Направленность программы бакалавриата
«Английский язык. Иностранный язык»
Форма обучения очная**

Проверка на объем заимствований:

69 % авторского текста

Работа рекомендована к защите

«22» июня 2023 г.

зав. кафедрой английской
филологии Афанасьева О.Ю.

Выполнил:

Студентка группы ОФ-503/091-5-1

Селиванова Софья Дмитриевна

Научный руководитель:

кандидат филологических наук, доцент

Курочкина Мария Анатольевна

Челябинск
2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО ДИСКУРСА	7
1.1 Сущность понятия «дискурс»	7
1.2 Лингвистические параметры художественного дискурса.....	9
1.3 Постмодернистский дискурс как лингвокультурное явление	11
1.4 Понятие и характеристика сенсорной сферы человека.....	14
1.5 Представление сенсорной сферы человека в лингвистике	16
1.6 Репрезентация перцептивной сферы в литературе	22
1.7 Выводы по первой главе	25
ГЛАВА 2. ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ СЕНСОРНОЙ СФЕРЫ В ПОСТМОДЕРНИСТСКИХ РОМАНАХ.....	28
2.1 Постмодернизм в романах Пенелопы Лайвли и Джона Фаулза.....	28
2.2 Ключевые слова, репрезентирующие сенсорный язык в постмодернистских романах.....	30
2.3 Общая характеристика сенсорного языка в постмодернистских романах.....	39
2.4 Перцептивные каналы и их отражение в языке постмодернистского художественного дискурса	41
2.5 Контекстуальный анализ сенсорного языка в произведениях постмодернистского художественного дискурса	45
2.6 Методологическая разработка комплекса упражнений	48
2.7 Выводы по второй главе	57
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	61
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	66

ВВЕДЕНИЕ

В данной выпускной квалификационной работе рассматривается лингвистическая репрезентация сенсорной сферы человека в постмодернистском художественном дискурсе. Это явление исследуется на примере двух романов периода постмодернизма – «Дом в Норэмских садах» авторства Пенелопы Лайвли и «Женщина французского лейтенанта» Джона Фаулза. Выбранные произведения содержат в себе основные черты данной литературной эпохи, а также имеют яркие отличия в общем настроении, характере героев и направлены на прямо противоположную целевую аудиторию, что открывает возможности для проведения дополнительного сравнительного анализа.

Актуальность исследования обусловлена тем, что постмодернистский художественный дискурс является относительно новым понятием в лингвистике, поэтому изучение происходящих в нем процессов и их влияния на филологию как науку в целом может быть использовано для дальнейших исследований. В настоящее время этот тип дискурсивной практики представляет загадку для многих ученых в связи со своей комплексной структурой. Поскольку постмодернизм – это децентрализованная концепция вселенной, в которой отдельные произведения не являются изолированными, изучение постмодернистской литературы фокусируется на взаимозависимости: отношениях между одним текстом и другим или одним текстом на пересечении истории литературы. Взаимосвязь постмодернистской литературы может быть отсылкой к другому литературному произведению или параллелью, расширенным обсуждением произведения или принятием стиля.

В настоящее время в лингвистике интенсивно исследуются различные виды дискурса: политический, медийный, педагогический, религиозный, экологический, деловой и др. На сегодняшний день существует небольшое количество печатных работ, в которых бы

рассматривался дискурс литературных произведений. В этой связи анализ художественного дискурса представляет актуальную страницу лингвистического исследования.

Помимо этого, актуальность работы раскрывается и в рассмотрении сенсорной сферы человека, которая является важным компонентом картины мира, и исследование ее лингвистической репрезентации поможет внести вклад в антропоцентрическую парадигму современной лингвистики.

Объектом исследования мы обозначили лингвистическую репрезентацию сенсорной сферы человека.

В качестве предмета исследования выступают лингвосенсорные семантические и грамматические категории, представленные в постмодернистском художественном дискурсе.

Целью нашего исследования мы определяем изучение семантических и грамматических категорий, представленных в постмодернистском художественном дискурсе, которые отражают сенсорную сферу человека.

Для достижения цели были поставлены и последовательно выполнены следующие задачи:

- 1) раскрыть сущность понятия дискурса в целом и постмодернистского художественного дискурса в частности;
- 2) сделать обзор исследований репрезентации сенсорной сферы человека в лингвистике и литературе;
- 3) разработать алгоритм исследования репрезентации сенсорной сферы человека в постмодернистском художественном дискурсе;
- 4) отобрать практический материал исследования, на примере которого будет проведен дальнейший анализ, на основе текста постмодернистских романов;
- 5) обобщить полученные данные и представить их в виде диаграмм;

б) на основе проведенных исследований и полученных результатов разработать комплекс упражнений, которые можно применить при обучении иностранным языкам.

Теоретическим материалом исследования послужили работы Кубряковой Е.С., Демьянкова В.З. и некоторых других лингвистов для обозначения понятия дискурса. Для определения постмодернистского художественный дискурс мы обратились к трудам Лучинской Е.Н., Зубова Л.В. и др. В сфере лингвосенсорики были представлены материалы таких исследователей, как Рябцева Н.К., Нагорная А.В., С. Пинкер и некоторые другие.

Для практического материала исследования были выбраны романы П. Лайвли «Дом в Норэмских садах» в объеме 154 страниц и Дж. Фаулза «Женщина французского лейтенанта» в объеме 445 страниц.

Научная новизна данного исследования определяется тем, что в нем впервые был произведен контекстуальный анализ малоизученного лингвистического явления репрезентации сенсорной сферы человека в рамках перспективного направления постмодернистского художественного дискурса.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования её материалов и результатов в учебном процессе в качестве материала к факультативным занятиям, а также в практике преподавания иностранного языка и на семинарах по литературе Великобритании.

На защиту выносятся следующие положения:

1. В рамках постмодернистского художественного дискурса представлены пять сенсорных систем, три из которых являются главенствующими – зрительная, слуховая и соматосенсорная. Вкусовая и обонятельная системы отличаются субъективизмом восприятия, поэтому находят свое отражение в постмодернистских текстах наименее часто.

2. Сенсорная сфера грамматически представлена тремя видами семантических предикатов, среди которых ведущими являются

интрамодальные. Они обеспечивают точность описания за счет своей принадлежности к одной перцептивной системе. В то время как кроссмодальные и полимодальные предикаты создают образность восприятия результатов работы перцептивной сферы.

3. Сравнивая актуализацию сенсорной сферы в романах П. Лайвли и и Дж. Фаулза мы выявили ведущую функцию перцептивной лингвистической репрезентации – представление персонажей и их настроения и создание атмосферы произведения.

4. Результаты данного исследования представляют дидактическую ценность и могут быть использованы в практике обучения иностранным языкам, особенно при подготовке к всероссийским проверочным работам и сдаче ОГЭ и ЕГЭ.

Структура выпускной квалификационной работы обусловлена предметом, целью и задачами исследования. Работа состоит из введения, двух глав, выводов по главам, заключения и списка использованных источников.

Введение раскрывает актуальность, объект, предмет, цель и задачи исследования, положения, выносимые на защиту, теоретическую и практическую значимость научной работы. В первой главе рассматриваются понятие, становление и характерные черты постмодернистского художественного дискурса, описывается сенсорная сфера человека и перечисляются способы ее репрезентации в лингвистике и литературе. Вторая глава посвящена изучению семантических и стилистических особенностей включения сенсорной лингвистики в постмодернистские тексты. В заключении обобщены произведенные расчеты, приведены выводы по двум главам, и, вместе с этим, предложены перспективы для дальнейшего продвижения исследования.

ГЛАВА 1. МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО ДИСКУРСА

1.1 Сущность понятия «дискурс»

Дискурс как лингвокультурное явление вот уже несколько десятилетий вызывает обсуждения как среди ученых-лингвистов, так и между философами во всем мире. В их науке о познании мира и самого человека дискурсивная практика подразумевает под собой любую форму коммуникации между индивидами, охватывающая абсолютно все способы речевого взаимодействия. Позднее это определение, равно как и само понятие, расширилось и модифицировалось в зависимости от того, кто именно изучал понятие дискурса в тот период времени.

По причине того, что мы имеем дело с вербальными высказываниями, имеет место быть рассмотрение точки зрения современных лингвистов на повсеместное распространения термина «дискурс». Многие считают, что современное и актуальное языкознание не оперирует одним общепризнанным и точно определенным понятием, которое могло бы охватить все тонкости и нюансы его использования, охарактеризовать его в полном объеме и дать четкую и ясную формулировку. Несмотря на это, дискурсивная тематика вызывает большой и безграничный интерес в умах ученых, которые, пусть и трактуя термин по-разному, все чаще прибегают к его обсуждению в узких лингвистических кругах. Это позволяет сделать вывод о высокой значимости понятия дискурса и актуальности его углубленного изучения для повышения качества языковых исследований.

Первым ученым, заговорившим о данном термине в кругах исследователей, занимающихся языкознанием, и использовавшим его в своих научных работах, был швейцарский теоретик Фердинанд де Соссюр [52]. В своих сочинениях, таких как, например, «Курс общей лингвистики», он стремился расширить, дополнить и распространить

лингвистику языка путем ввода множества понятий, включая «речь» (с французского «parole» и «discours») и «речевая деятельность» (с французского «langage»). Тем не менее, в своей работе Соссюр позднее отказался от использования слова “discours”, так и не развернув его понятие. Впрочем, это заставило других ученых обратить внимание на данный термин и запустило цепочку многолетних поисков и исследований явления дискурса.

Формально термин «дискурс» был занесен в «Краткий словарь терминов лингвистики текста» Николаевой Т.М. в 1978г [42, с. 468]. В рамках данного фолианта она постановила, что «Дискурс – многозначный термин лингвистики текста, употребляемый рядом авторов в значениях, почти омонимичных. Важнейшие из них:

- 1) связный текст;
- 2) устно-разговорная форма текста;
- 3) диалог;
- 4) группа высказываний, связанных между собой по смыслу;
- 5) речевое произведение как данность – письменная или устная.

Тем не менее, позднее появилось другое трактование, считающееся в современной лингвистике одним из лучших определений понятия «дискурс». Оно связано с именем советского лингвиста – Демьянкова В.З. [19], утверждавшего, что это произвольный фрагмент текста, состоящий более чем из одного предложения или независимой части предложения, который, временами, концентрируется вокруг некоторого опорного концепта, создает общий контекст, описывающий действующие лица, объекты, обстоятельства, времена, поступки и т.п., и определяется не столько последовательностью предложений, сколько тем общим для создающего дискурс и его интерпретатора миром, который «строится» по ходу развертывания дискурса. Элементами дискурса в таком случае служат следующие компоненты:

- 1) излагаемые события;

- 2) их участники;
- 3) перформативная информация;
- 4) обстоятельства, сопровождающие события;
- 5) фон, поясняющий события;
- 6) оценка участников событий;
- 7) информация, соотносящая дискурс с событиями».

И, наконец, ещё одним важным учёным, заговорившим о дискурсе, можно считать Степанова Ю.С. [54], который утверждал, что «дискурс описывается как всякий язык (а не просто текст), как всякий язык, имеющий свои тексты».

Но знаковость формулировки понятия дискурса приписывают российским лингвистам Кибрику А.А. и Плунгяну В.А. [23], которые писали: «Дискурс – это одновременно и процесс языковой деятельности, и ее результат (то есть текст)»

Однако, невозможно не упомянуть идею Кубряковой Е.С. [28, с. 162], которая в своих трудах указывала на то, что дискурс – это «...форма использования языка в реальном времени, которая отражает определенный тип активности человека, создается в целях конструирования особого мира (или его образа) с помощью его детального языкового описания и является в целом частью процесса коммуникации между людьми, характеризуемого, как и каждый акт коммуникации, участниками коммуникации, условиями ее существования и ее целями».

1.2 Лингвистические параметры художественного дискурса

Наравне с отсутствием точного определения понятия дискурса, ученые-лингвисты также выделяют различные вариации типологии этого явления. Чаще всего они классифицируют его виды согласно жанрам [34], исходя из чего мы наблюдаем художественный дискурс, медийный, официально-деловой, публицистический и т.д. Большинство методологических и ряд других лингвистических исследований проводятся

на основе нехудожественного дискурса, такого как политический, рекламный, медицинский, в силу их большей конкретики, точности и объективности. Тем не менее, художественный дискурс обладает рядом характерных особенностей, которые делают его не менее привлекательным для рассмотрения различных языковых явлений.

Карасик В.И. выделял ключевые элементы, положенные в основу любого дискурса, составляющие его структуру [23]. Среди них есть тональность, стиль, жанр общения, сфера общения, тематика коммуникации, участники с точки зрения их ситуационно-коммуникативных и статусно-ролевых амплуа, коммуникативная среда, место коммуникации. Согласно данной типологии интересующий нас дискурс мы отнесли к личностно-ориентированному, передающему общение посредством произведений художественной литературы и другими философскими и психологическими трактатами, обладающим при этом монологичным и развернутым характером.

Данный тип дискурса открывает читателям возможность взаимодействий в другом измерении с помощью многообразия вымышленных локаций. Во время такого общения автор предоставляет возможность познать многомерность реального мира и размывает пространственно-временные границы. Такая неоднозначность восприятия свидетельствует о полисемантичности художественного текста. Наряду с этим выделяют и другие признаки литературного произведения [27]:

- 1) наличие эстетической функции;
- 2) особая семантическая организация;
- 3) имплицитность содержания;
- 4) субъективность (представление автором своего индивидуального восприятия изображаемых событий);
- 5) абсолютный антропоцентризм (направленность на познание человека);

б) трансформация всех других функций языка под влиянием эстетической функции;

7) фикциональность, установка на отражение нереальной действительности.

Художественный дискурс раскрывает себя с точки зрения текстуальной гетерогенности посредством диалога и тем самым позволяет читателю проследить и верно интерпретировать проведенные автором параллели и интертекстуальные связи. Таким образом, писатели отсылают реципиентов к другим произведениям, расширяя возможные измерения для взаимодействий. Для осуществления межтекстового диалога авторы посылают лингвистические сигналы на всех возможных уровнях, включая композиционный и лексический. Данные интертекстуальные маркеры прослеживаются в оформлении заголовков, выборе имен персонажей, предпочтении определенной текстовой формы и создании общей композиции. Указанные сигналы, как правило, понятны, явны и ярко выражены, чтобы минимизировать вероятность ложной интерпретации, что говорит об их эксплицитном характере.

Таким образом, мы можем рассматривать художественный дискурс как художественный текст со всеми присущими ему признаками в процессе активной познавательной деятельности читателя, реконструирующей когнитивно-коммуникативную деятельность автора, направленную на воздействие на картину мира и систему ценностей реципиента. Такое влияние достигается благодаря серии приемов и тактик, программирующих восприятие получателя на усвоение основной идеи художественного произведения, авторского видения окружающей среды его интенций.

1.3 Постмодернистский дискурс как лингвокультурное явление

Говоря о современной лингвистике, нельзя не обратить внимания на нарастающий интерес к процессу исследования художественного дискурса

в рамках постмодернизма, как одного из перспективных литературных течений. Во время изучения данного направления ученые стремятся выявить его онтологическую сущность, ключевые составляющие и предпосылки к дальнейшему развитию.

Такой широкий интерес может быть объяснен характером постмодернизма в целом, так как данное литературное течение размывает принцип репрезентации и разрушает устоявшееся представление реального объекта и его рефлексию в различных формах искусства. По определению Ж. Лиотара, данный тип дискурса заключается в «процессе анализа, анамнеза, аналогии и анаморфозы, который перерабатывает нечто забытое». Следовательно, подобный синтез старого и нового стал головоломкой, нуждающейся в разгадке.

В целом, постмодернистский дискурс представляется как непрерывный процесс конструирования знаков, разработка отдаленного смысла. Этот смысл, равно как и новое наполнение каждого символа, достигается путем коллективной работы читателя и автора. Ж. Бодрийяр [6] трактовал постмодернистский дискурс как «материал для символического (или знакового) обмена между языковыми личностями». Вне сомнений, он также характеризуется и основными чертами, присущими для данного литературного движения, а именно:

- 1) интертекстуальность;
- 2) фрагментарность;
- 3) пастиш;
- 4) магический реализм;
- 5) фабуляция.

Интертекстуальность постмодернизма раскрывается во время происходящих в дискурсе семиотических процессов, отвечающих за свойства знаковых систем. Лингвокультурные коды приобретают особую значимость и требуют под собой расшифровку их конституентного множественного смысла. Его значение раскрывается и варьируется в

зависимости от реципиента, что достигается благодаря смешению стилей и ухода авторского присутствия на задний план.

Для декодирования такого множественного знакового смысла необходимо прибегнуть к лингвоинтерпретации, которая подразумевает под собой творческий процесс расшифровки созданной языковой личностью совокупности смыслов в рамках метасистемы текста посредством интегрирования в нее субъекта восприятия. Подобная операция выстраивает многоуровневую парадигму, состоящую из текста, интертекста и метатекста, что является характерной спецификой постмодернистского дискурса.

Становится очевидным, что по этой причине постмодернистские произведения достаточно сложны для понимания. Люксембург А.М. и Рахимкулова Г.Ф. определяют такие тексты как игровые [54], поскольку они не воспринимаются непосредственно, процесс их интерпретации происходит через игру, предложенную авторами. В самом деле, современные писатели-постмодернисты – К. Воннегут, Дж. Фаулз, В. Пелевин и др. – оспаривают имеющиеся традиционные представления о сюжете, характерах и хронологии, о синтаксисе и метафорической системе. Обыгрывая сложившиеся клише как массовой, так и элитарной культуры, постмодернистские тексты поддерживают баланс между реальностью и иллюзией. Именно поэтому еще одной отличительной чертой и основным творческим принципом постмодернизма считается пастиш, представляющий собой специфическую и самобытную форму самопародии и самоиронии. Прибегая к ней, писатель целенаправленно сплетает свое сознание с иронической игрой цитат и аллюзий.

Так как в технике постмодернистского дискурса писатели явно отклоняются от устоявшихся правил, можно описать форму таких текстов как дискретную, т.е. разделенную и прерывистую. Писатель и теоретик постмодернизма Д. Бартельми отмечал фрагментарность постмодернизма как положительную тенденцию [56], поскольку «вдумчивый

(гипертекстуальный) читатель имеет возможность читать беспорядочно, комбинируя на свое усмотрение текст так, чтобы прийти к неожиданным результатам».

Таким образом, рассмотрение постмодернистского дискурса как процесса конструирования системных знаков дает возможность обозначить постмодернистский текст как совокупность, множественность кодов. В современной лингвистике принято считать, что постмодернистский текст регулируется целым комплексом кодов: лингвистическим кодом естественного языка, общелитературным кодом, определяющим связность текста, жанровым кодом, метаязыком писателя. Поэтому можно охарактеризовать постмодернистский дискурс как синтез особых языковых и культурных знаков, своеобразных кодов, реализующихся в процессе межкультурной, общечеловеческой коммуникации.

1.4 Понятие и характеристика сенсорной сферы человека

Для того чтобы в дальнейшем рассматривать связанные с перцептивной сферой языковые явления, необходимо раскрыть понятие сенсорной системы человека и ее работы, чтобы проанализировать ее особенности в рамках лингвистики и литературы. Сенсорная система представляет собой сложную конструкцию периферических и центральных структур нервной системы, ответственных за восприятие сигналов различных модальностей из окружающей или внутренней среды. Она состоит из рецепторов, нейронных проводящих путей и отделов головного мозга, ответственных за обработку полученных сигналов.

Чувственное мировосприятие является фундаментальным и незыблемым механизмом и условием человеческого существования во все эпохи [55]. Оно обеспечивает непосредственное взаимодействие личности с окружающим ее как внешним, так и внутренним миром, что позволяет ориентироваться в пространстве. Эта способность необходима уже на

уровне элементарного бытового выживания, невозможного без приспособления к определенным условиям внешней среды; но она же обеспечивает успешность человека и в более сложных и совершенных сферах его деятельности, в частности, на поздних этапах культурного развития человечества. Между тем и специфика использования, и конкретные функции перцепции, и их статус претерпевают исторические изменения.

Данная специфика наделяет особым вниманием сенсорные механизмы и их функционирование не только для ученых из кругов физиологии, но и для культурологов и лингвистов. Иммануил Кант размышлял о типах и прагматике чувственности в контексте своей «Антропологии»; Георг Зиммель разрабатывал учение о социологии чувств [20]; в XX–XXI вв. к изучению этого феномена обращаются специалисты самых разных направлений в естественнонаучной и гуманитарной областях. Обширная литература, посвященная феномену чувственного познания мира, свидетельствует об исключительном многообразии путей и форм использования возможностей сенсорики, а также рефлексии над ней.

Познавая окружающий мир, человек получает многообразную общность ощущений из внешней среды, которая воздействует на его мозг. Инструментом упорядочивания ощущений и формирования системы представлений об объектах мира и взаимоотношениях между ними выступает категория как форма мышления. Категориальное мышление необходимо человеку для того, чтобы организовать беспорядочные ощущения, возникающие у него при восприятии окружающего мира [15].

Категория (от греч. «kategoria» – высказывание, свидетельство) представляет собой форму осознания отношений между единичными вещами и общими понятиями [36]. Наблюдая за явлением, человек категоризирует его, то есть мыслит данное явление как разновидность определенного рода. При формировании категории человеческое

мышление движется от наблюдаемого явления к сущности, от внешнего к внутреннему, от конкретного к абстрактному, производя индуктивное умозаключение и относя явление к определенной рубрике как разновидность некоего рода.

Связи между явлениями устанавливаются при помощи рассудка, в результате чего складываются понятийные категории – общие понятия, обладающие большим объемом, включающие в себя более конкретные понятия, обладающие меньшим объемом. Эти понятия не описываются при помощи языка, а выявляются в языке, в семантике слов, в синтаксических построениях и оформлении слова.

1.5 Представление сенсорной сферы человека в лингвистике

Сенсорная образность отражает показание пяти органов чувств: зрения, осязания, обоняния, слуха, вкуса в речи. Данная образность используется в языке для усиления художественности и эмоциональности речи, образы становятся более запоминающимися и яркими. Сенсорная образность наделяет состояния, явления, понятия дополнительными качествами: звуком, текстурой, цветом, вкусом, запахом и т.д. Таким образом, можно создать более точный образ при описании и увеличить сенсорную напряженность [32].

Получив выражение в языке, понятийные категории, обеспечивающие связь языка с внеязыковой действительностью, приобретают статус языковых категорий. Языковая категоризация имеет семантическую основу, поскольку мы объединяем языковые средства в категории по их значению, лексическому или грамматическому. Языковые категории – это категории значения, то есть семантические категории. Наиболее существенным принципом, конституирующим семантическую категорию как таковую, является принцип объединения единиц в классы, в разряды на основе обобщенного абстрактного значения, являющегося родовым понятием, которое включает в себя значения компонентов,

составляющих данную категорию, выражающие видовые понятия. На этом основании можно определить семантическую категорию как класс разных видовых значений, объединенных одним обобщенным значением как родовым понятием.

Семантическая категория организована по принципу поля, которое определяется как совокупность языковых средств, объединенных общим понятием. При описании организации семантического поля акцентируется внимание на следующих моментах [35].

1. Конституенты поля представляют собой совокупность языковых средств, принадлежащих разным уровням структуры языка (фонологическому, морфологическому, лексическому, фразеологическому, синтаксическому), обладающих понятийной общностью и служащих для экспликации инвариантного значения, которое объединяет данные языковые средства в семантическое целое.

2. Общее категориальное значение, объединяющее все конституенты поля, представляет собой родовое значение, включающее в свой состав несколько видовых значений, вокруг которых группируются языковые средства, объединяемые видовым значением в микрополе в составе общего макрополя.

Для поля характерно частичное перекрещивание его элементов, что является результатом многозначности языковых единиц. Разные микрополя отчасти накладываются друг на друга, при этом образуются общие сегменты, цепочки постепенных переходов

Поле обладает сложной структурой, представленной в виде горизонтального и вертикального сечений с ядром и периферией. По горизонтали располагаются микрополя, а по вертикали – конституенты микрополей, которые в то же время являются и конституентами макрополя. В каждом микрополе также выделяются свои ядро и периферия. У поля, как правило, есть своя доминанта – конституент поля, передающий категориальное значение наиболее однозначно и регулярно

используемый. Вокруг доминанты расположены наиболее связанные с ней элементы, образующие ядро. Отдаленные от ядра конститuentы располагаются на периферии поля [59].

Восприятие мира человеком посредством органов чувств находит свое языковое выражение. Оязыковление чувственного восприятия, его отражение в языке порождает перцептивность как языковую категорию. Перцептивность представляет собой семантическую категорию, объединяющую разряд лексических значений, в которых содержится указание на определенный перцептивный канал восприятия. Основным понятием в терминологическом аппарате лингвосенсорики является понятие «сенсорный», которое используется наравне с «перцептивный».

Обычно в английском языке понятие «сенсорный» относится к ощущениям, а «перцептивный» к восприятиям. Таким образом, данные понятия обозначают разные явления с точки зрения психологии. Термин «перцептивный модус» используется для обозначения отдельного вида ощущений. Данный термин практически полностью заменил термин «модус чувственного восприятия» в современных работах. Терминологическое обозначение отдельных модусов весьма разнообразно. Для их обозначения могут использоваться традиционные названия ощущений (например, перцептивный модус «вкус»), адъективные дериваты (например, «зрительный модус») или же термины, заимствованные из латинского языка, которые встречаются в зарубежных работах (например, «зрительный» – «visual», «слуховой» – «audial», «осязательный» – «tactile», «запаховый» – «olfactory», «вкусовой» – «gustatory») [49].

Обобщенным, абстрактным значением семантической категории перцептивности является значение чувственного восприятия. Вся совокупность существующих языковых средств, выражающих значение перцептивности, представляет собой семантическое единство, организованное по принципу поля.

Семантическое поле перцептивности складывается из значений языковых единиц, объединенных общим, интегральным семантическим признаком «чувственное восприятие». Общее значение перцептивности неоднородно, оно распадается на пять типов значений, соотносимым с определенным типом восприятия – зрительным, слуховым, тактильным, обонятельным и вкусовым, – каждое из которых выражено в языке совокупностью взаимосвязанных языковых средств, образующих микрополе в составе макрополя перцептивности. Семантическое поле перцептивности конструируется в результате анализа лексических, фразеологических и паремических единиц.

Согласно концепции М. Лучик, ядро семантического поля представлено тернарной оппозицией смыслов: «воспринимать» – «восприниматься» – «использовать способность восприятия» с семантической доминантой «воспринимать» [31]. Оппозиция образует вертикальную ось поля, скрепляющую пять микрополей, и конкретизируется в каждом из них, соответственно перцептивному каналу.

В семантическое поле перцептивности входят семантические предикаты, среди которых выделяются интрамодальные, полимодальные и кроссмодальные предикаты.

Под интрамодальными предикатами понимаются слова, сфера применения которых ограничена одной перцептивной модальностью. Так, например, «красный» относится лишь к модусу цвета, «громкий» – к модусу интенсивности звука, «пахучий» – интенсивности запаха.

К полимодальным относятся лексемы, соотносимые с несколькими модальностями. Например, прилагательное «гладкий» означает такое качество поверхности, которое воспринимается как наощупь, так и зрением, а сладким может быть как вкус, так и запах. Чаще всего взаимно соотносятся модальности визуальная и тактильная, вкусовая и обонятельная.

Под кроссmodalными понимаются лексемы, которые в прямом значении соответствуют одной modalности, а в производном значении метафорически переносятся в другую modalную сферу. Иными словами, кроссmodalность проявляется в том, что слово, значение которого связано с одним из органов чувств, употребляется в значении, относящемся к другому органу чувств. Например, в словосочетании «мягкий голос» кинестетическое прилагательное «мягкий» метафорически употребляется для характеристики аудиального качества голоса, реализуя в данном контексте аудиальный лексико-семантический вариант слова. Данное явление получило название синестезии (от греч. «synaesthesia» – соощущение) и в литературе представляет собой различные тропы и фигуры речи, которые базируются на межчувственных переносах.

Кроме интраmodalной, полиmodalной и кроссmodalной лексики выделяются перцептивные гиперонимы – слова, содержащие в своей семантике указание на сферу чувственного восприятия в целом, без спецификации сенсорного канала. К ним относятся, например, такие лексемы, как «воспринимать», «восприятие», «чувствовать», «чувство», «чувствительный» и др [41].

Кроме так называемых языковых перцептивных предикатов, чья принадлежность к семантическому полю перцептивности обосновывается наличием языковых сенсорных идентификаторов, выявляемых в ходе компонентного анализа их семантики, осуществляемого на основе дефиниций в лексикографических источниках, в семантическое поле перцептивности входят также языковые средства с контекстуальным и ассоциативным значением перцептивности.

Для контекстуального значения, реализуемого в определенном контексте, определяющим является обусловленность семантикой слов, сочетающихся с данным словом. Контекстуальное значение может отсутствовать в семантической структуре слова и возникать в данный момент в связи с особыми условиями употребления, будучи возможным

только в данном контексте. Контекст ставит имя в связь с другими именами и тем самым косвенно раскрывает его содержание.

Ассоциативное значение приобретается словом в результате возникновения ассоциаций, частичного совпадения, сходства каких-то сторон, качеств, форм различных, не связанных в обыденной жизни предметов. Ассоциация (от лат. «association» – соединение) определяется как связь двух представлений, когда одно, появившись, вызывает в памяти другое. Учение об ассоциациях ставит своей целью вскрыть причины этих связей, к которым относят отношения смежности, временной последовательности, сходства и контраста. Ассоциативные перцептивные предикаты выявляются на основе ассоциаций между словом, предположительно относящимся к семантическому полю перцептивности, и доминантой поля как его самым главным конституентом, его родоначальником [47]. Подобного рода отношения наблюдаются, например, между глаголами «знать» и «видеть». Когда мы знаем что-то, мы как бы видим это нашим мысленным взором.

Отдельные микрополя, входящие в макрополе перцептивности, находятся в отношениях пересечения. Одна и та же языковая единица может одновременно входить в состав разных микрополей.

Таким образом, перцептивная лексика, то есть, лексика, содержащая в своей семантике указание на тот или иной способ чувственного восприятия, представлена в языке в виде семантического поля с семантической доминантой, центром и периферией. Следовательно, данная лексика в своей совокупности образует семантическую категорию перцептивности, представляющую собой языковое выражение понятийной категории «чувственное восприятие».

Немаловажным понятием в сенсорике является понятие сенсорного опыта [48]. Под сенсорным опытом понимается кратковременное, дискретное чувственное впечатление или же совокупный опыт переживания различных ощущений, который приобретается на

протяжении всей жизни человека. А сам человек, который испытывает какие-либо ощущения, именуется перцептором. Однако некоторые исследователи считают целесообразным употреблять термин «перципиент». Нагорная А.В. выдвинула инициативу расширить терминологический аппарат лингвосенсорики понятием «экспериенцер» [38]. В данном случае термины «перцептор» и «перципиент» соотносятся с актуальным, наличным сенсорным опытом, приобретаемым «здесь и сейчас». А термин «экспериенцер» обозначает совокупность сенсорного опыта, который аккумулируется на протяжении всей жизни человека.

1.6 Репрезентация перцептивной сферы в литературе

Абсолютно по-другому раскрывает себя перцептивная сфера человека в области искусства. В этих рамках субъектно-объектные отношения между индивидом и миром, актуализирующиеся в сенсорных механизмах, дополняются специфическими субъектно-субъектными отношениями: автор, моделирующий совершенно новое художественное измерение своего произведения для другого субъекта – реципиента (читателя), создает систему специальных приемов и форм для трансляции своих чувственных впечатлений и переживаний.

Представляется, что художественная словесность в этом плане особенно интересна. Специфика вторичных моделирующих систем подсказывает свои пути использования чувственных форм для конструирования художественной реальности произведений – пути, сопряженные с определенными сложностями. Чувственное переживание входит в структуру литературного произведения в вербализованном виде, что требует специальных усилий и характерного мастерства в сфере поэтики для его конструктивного рецептивно-интерпретационного освоения.

Опыт систематизации исследования литературной сенсорики был предпринят в начале 1990-х гг. польским ученым Ежи Фарино в его

известном учебном пособии «Введение в литературоведение», где в главе о предметном мире произведения выделены разделы, посвященные литературоведческому изучению разных сторон и аспектов предметного мира – таких, как свет и темнота, цвет, звук и тишина, запах, форма и фактура [56]. Видя свою главную задачу в том, чтобы сориентировать студентов на овладение мастерством семантического анализа художественного текста и его поэтики, он включает в эти разделы целый ряд конкретных проблемных изучений литературных текстов, демонстрирующих продуктивность обращения к сенсорной стороне произведений.

Знания работы сенсорных систем человека используются поэтами и писателями как материал при построении и имитировании новой реальности, являющейся художественным вымыслом. В этом использовании авторы подсознательно опираются на то, что может вызвать ассоциативную реакцию читателя, стимулирует его сотворческую деятельность. Изображая предмет в сенсорном его качестве (цветовом, звучащем, пахнущем и т.д.), автор не просто субъективизирует этот предмет, но и подталкивает читателя к активизации собственных когнитивных процессов и субъективации восприятия. Весь потенциал сенсорных систем начинает работать на установление диалога между автором и читателем, в результате чего обогащаются возможности интерпретации и глубинного представления о художественной реальности произведения.

В художественно-словесных текстах чувственные впечатления и переживания воплощаются различными способами, тем или иным образом выполняя функцию сотворения образов. Минимальная типовая текстовая единица такого плана – это чувственная характеристика конкретного объекта (внешнего или внутреннего мира произведения), представленная в отдельном определяющем слове (или словесном обороте): «громкий», «горячий», «сладкий», «темный», «душистый» и пр. Они передают наиболее элементарные чувственные переживания субъекта – ощущения.

В структуре текста такие чувственные характеристики функционируют как мотивы, что делает актуальным использование мотивного анализа для их изучения. Мотив в литературном произведении, как известно, предикативен, т.е. именно он определяет дальнейшее становление и развитие сюжета. И сенсорные характеристики в большей или меньшей степени участвуют в формировании линий повествования и сценариев продвижения событий, т.е. динамического аспекта моделируемой автором художественной реальности [57].

Базовые перцептивные характеристики, транслирующие ощущения, способны соединяться в комплексы, выражающие человеческие впечатления большей сложности – чувства. Что же касается их функционально-динамической перспективы, то структуры, отражающие чувственное переживание в его динамике, тоже могут расширяться, становясь не только «однословными» и порождая самостоятельные микросюжеты, а в пределе – целостный сюжет одного произведения. Так может быть увиден потенциальный спектр образотворческих возможностей сенсорного образца в масштабе одного произведения.

Вне сомнений, объем возможностей создания образности в сенсорике может обретать и метауровневый характер – там, где перцептивные переживания формируют общую, единую сферу для ряда произведений, тесно связанных, например, единым предметом изображения или эпохой. Этого рода общности, иными словами, могут определяться вниманием разных авторов к одному объекту, либо меняющимся вниманием одного субъекта к объекту, либо симбиозом того и другого в единой картине высшего уровня сложности.

1.7 Выводы по первой главе

В данной главе мы объяснили процесс становления термина дискурс и его интересующие нас подтипы. Долгое время ученые из разных гуманитарных областей науки выдвигали собственные определения для такого многогранного понятия, как «дискурс». Одни трактовали это явление, как простой акт коммуникации, другие же предлагали более сложные, объемные и детальные уточнения. К сожалению, в современной лингвистике до сих пор не существует эталонного определения данному понятию. Поэтому в нашей работе мы сочли одним из возможных вариантов опираться на определение, данное Кубряковой Е.С., и рассматривали дискурс как вариант использования языка в настоящем времени, который является частью коммуникативного процесса и в этих рамках моделирует образы, отражающие определенный тип активности человека.

Своей многогранностью дискурсивная практика обеспечила себе значительное ответвление в типологии ее вариантов. Чаще всего, явления, требующие изучения в дискурсе, опираются на его объективные и фактические виды, не осложненные литературными тропами и описательными приемами. Именно по этой причине художественный дискурс все еще остается наименее исследованным объектом и создает загадку для многих ученых-лингвистов. Однако, именно он предоставляет возможность межтекстового диалога, для создания которого авторы посылают лингвистические сигналы на всех возможных уровнях, включая композиционный и лексический. Писатели как бы программируют восприятие читателей на усвоение заложенной идеи художественного произведения и открывают свое видение картины мира.

Самой главной загадкой в рамках художественного дискурса считается постмодернистский дискурс, ведь именно он содержит в себе черты, усложняющие понимание его структуры. Данное литературное

направление характеризуется многозначностью и комбинирует в себе множество других направлений. Подобное явление сложности интерпретации и расшифровки знакового кода достигается путем интертекстуальности и фрагментарности. Авторы постмодернистских романов стремятся активизировать когнитивную деятельность читателя, при этом предоставляя ему возможность вариативности толкования вложенного смысла.

Между тем, работа когнитивной сферы человека невозможна без чувственного восприятия, которое достигается путем включения перцептивной системы человека. Она базируется на пяти основных сенсорных каналах – зрение, осязание, обоняние, слух и вкус. Включение языковых единиц, создающих ассоциации на одном из этих пяти уровней, позволяет авторам глубже погрузить читателя в смоделированную ими реальность и начать диалог, в котором обогащаются возможности интерпретации поведения героев, направления сюжета, общей атмосферы произведения и вложенных проблемных нравоучений. Некоторые писатели прибегают к использованию определенных лексических и грамматических единиц, относящимся к нескольким модусам одновременно. В прямом значении их называют полимодальными предикатами, например слово «твердый» может характеризоваться с помощью зрительного и осязательного каналов. Если же языковая единица принадлежит в прямом своем значении к одной модальности, а в переносном к другой, то мы сталкиваемся с явлением кроссмодальных предикатов, которое можно также связать с явлением синестезии, т.е. межчувственным переносом. Например, слово «грубый» в буквальном значении относится к характеристике поверхности и обрабатывается с помощью осязательного перцептивного канала, в то время как метафорично авторы могут перенести его как описание голоса, что связано уже с ольфакторным (т.е. слуховым) модусом.

Таким образом, постмодернистский дискурс благодаря своей комплексности и многогранности является отличной базой для изучения явлений, связанных с сенсорной сферой человека. В его принципы фрагментарности, интертекстуальности и магического реализма укладывается описание одного из важных компонентов картины мира – сенсорной сферы человека. Ее лингвистическое представление в художественном дискурсе предоставляет возможность не только дополнить труды в рамках языкознания как науки, но и расширить антропоцентрическую парадигму современной лингвистики. В связи с этим, мы взяли за основу нашего исследования два произведения постмодернистского течения – роман Пенелопы Лайвли «Дом в Норэмских садах» и «Женщину французского лейтенанта» Джона Фаулза.

ГЛАВА 2. ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ СЕНСОРНОЙ СФЕРЫ В ПОСТМОДЕРНИСТСКИХ РОМАНАХ

2.1 Постмодернизм в романах Пенелопы Лайвли и Джона Фаулза

Так как объектом нашего исследования является постмодернистский художественный дискурс, к теме выбора произведений для отбора примеров мы отнеслись с особой тщательностью и интересом. Для анализа полученных данных были взяты два произведения, которые принадлежат данному литературному периоду: Пенелопа Лайвли и ее «Дом в Норэмских садах», Джон Фаулз и его «Женщина французского лейтенанта».

Оба эти романа отличаются яркой образностью и содержат в себе основные черты постмодернистской литературы, что, в свою очередь, делает их подходящими кандидатами для методологической базы исследования лингвистической репрезентации сенсорной сферы человека.

Пенелопа Лайвли – британская писательница родом из Каира, которая уже более сорока лет адресует свое творчество как детям, так и взрослым читателям. Для ее рассказов и романов характерен хорошо и логично выстроенный сюжет, повествующий о важности памяти и ее влиянии на настоящее, о необходимости знать и ценить свои корни и родную культуру.

Библиография Пенелопы Лайвли включает в себя такие известные произведения, как «Призрак Томса Кемпе», «Дорога в Личфилд» и «Лунный тигр», за которые писательница была удостоена несколькими наградами и премиями. Детство, проведенное в Египте, и возвращение на родину в Англию в двенадцатилетнем возрасте, в дальнейшем нашли свое отражение в ее любви к природе и истории, позже вдохновившую Лайвли на написание своих романов.

В 1974 году в свет вышла ее книга «The House in Norham Gardens» (варианты перевода – «Дом в Норэмских садах», «Дом на Норэм Гарден»),

которая одинаково хороша и для детей, любящих читать о приключениях, и для взрослых ценителей постмодернистской литературы с ее неоднозначностью и глубиной.

События в книге «Дом в Норэмских садах» разворачиваются в Англии во второй половине XX века и повествуют о девочке по имени Клэр, живущей со своими престарелыми тетушками после гибели родителей. Как и всякая четырнадцатилетняя девочка, она ходит в школу и любит проводить время со своей подругой Лиз. Однако при этом Клэр живет в трехэтажном особняке, выдержанном в Викторианском стиле, и страшится будущего без тетушек и своего дома. Однажды девочка находит на чердаке странный предмет, привезенный ее дальним родственником из Новой Гвинеи, и начинает своеобразное путешествие в прошлое, к которому она так привязана. В конце концов, Клэр осознает, что прошлое всегда остается частью любого человека и занимает в его жизни важное место, однако оно не должно мешать жить в настоящем и думать о будущем.

Джон Фаулз – один из выдающихся писателей-постмодернистов Великобритании. Его книги занимают почетное место в золотом фонде мировой литературы XX века. В своих произведениях на первый план Фаулз ставит неординарных героев, находящихся в поисках ответов на собственные извечные вопросы. Именно поэтому в его произведениях читатели высоко ценят симбиоз глубоких размышлений, мистики и, порой, детективной интриги.

Имя Джона Фаулза хорошо известно за такие романы, как «Коллекционер», «Волхв» и «Башня из черного дерева», которые и по сей день пользуются огромной популярностью, привлекая внимание читателей как своей интригующей аннотацией, так и одноименными экранизациями, снятыми по мотивам данных произведений.

В произведении «Женщина французского лейтенанта» Фаулз воплотил множество приемов, являющихся эталонами постмодернистской

литературы, например, пастиш, обыгрывая любовную драму, присущую викторианским романам, и едкую иронию, симулякр, архетипический сюжет и интертекстуальность. Этот роман вышел в печать в 1969 году и рассказал нам историю, происходившую за сто лет до этого, в 1867 году.

Главный герой, Чарльз Смитсон – аристократ, обрученный с прекрасной и порядочной Эрнестиной, жизнь с которой сулит ему тихую семейную идиллию, надежное будущее и прочное положение в обществе. Однако, на его пути встречается таинственная Сара Вудраф, в дальнейшем привлекающая мужчину своей неординарностью, страстностью и многогранной индивидуальностью. Каждый день она ждет своего французского лейтенанта, который однажды обещал жениться на ней, впрочем, в развязке книги читатель узнает, что это лишь выдуманная жизнь женщины.

Особый интерес в данном романе вызывает разнообразие финалов истории. Фаулз написал три варианта окончания книги: «викторианский», в котором Чарльз прожил долгую жизнь с Эрнестиной и их детьми, «беллетристический», где Смитсон находит любимую Сару вместе с дочерью спустя несколько лет разлуки и обретает дом и семью, и «экзистенциальный», развеивающий в мужчине иллюзию спасательной любви и отправляющий его в одиночный поиск себя по «слепому, соленому, темному океану».

2.2 Ключевые слова, репрезентирующие сенсорный язык в постмодернистских романах

Ранее в работе мы упоминали, что сенсорный язык занимает большую и важную часть в построении диалога между писателем и читателем, в усилении восприятия сюжета, характера персонажей и общей атмосферы произведения.

Чтобы узнать, какой объем отведен лингвистической репрезентации перцептивной системы мы провели исследование с помощью метода

сплошной выборки. В выборе ключевых слов для поиска предикатов, относящихся к каждой сенсорной сфере, мы опирались на труды нескольких ученых.

Так, для выявления языковых единиц, связанных со зрительным модусом, мы изучили работы Н.К. Рябцевой, в которых она перечисляет некоторые физические явления, охватываемые ситуацией зрительного восприятия [50]:

1) свет, цвет, (о)краска («bright», «red», «shiny», и т.д.);

«And the tree trunks themselves were furred over with green moss, so that they soared up on all sides of her as great emerald columns, reaching up and up to a vaulting of leaves from which moisture pattered down on to her head and on to the path». (P. Lively «The House in Norham Gardens»)

«Up here, they were no longer so daunting: the mist had gone and there were only harmless puffs of white cloud lying along the skyline, and a clear turquoise sky». (P. Lively «The House in Norham Gardens»)

«Her skirt was of a rich dark blue and held at the waist by a crimson belt with a gilt star clasp; which also enclosed the pink and white striped silk blouse, long-sleeved, flowing, with a delicate small collar of white lace, to which a small cameo acted as tie». (J. Fowles « The French Lieutenant's Woman»)

«Very slowly she opened her small—and I'm afraid, rather red—hand and stared at the small golden coin in its palm ». (J. Fowles « The French Lieutenant's Woman»)

2) размеры и форма («big», «long», «square», и т.д.);

«The big houses brooded behind curtained windows, facing each other in stolid ranks». (P. Lively «The House in Norham Gardens»)

«The wallpaper was unsuitable – an elaborate affair of tiny blue roses intertwined with other flowers and miles of realistic blue satin ribbon – but nothing could be done about that, nor the curtains, which were of the same inclination». (P. Lively «The House in Norham Gardens»)

«The miles of spring sward, the background of Wiltshire downland, the distant house now coming into view, cream and gray, with its huge cedars, the famous copper beech (all copper beeches are famous) by the west wing, the almost hidden stable row behind, with its little wooden tower and clock like a white exclamation mark between the intervening branches». (J. Fowles « The French Lieutenant's Woman»)

«Her eyes were wet with suppressed tears, her small face white and pitifully struggling to keep some semblance of calm». (J. Fowles « The French Lieutenant's Woman»)

3) количество («many», «few», и т.д.);

«There were quite a lot of people about – women wearing clothes like her own, and men in blazers and flannel trousers». (P. Lively «The House in Norham Gardens»)

«Clare selected Burford, because she remembered hearing the aunts speak of it, and climbed on to a bus occupied by women with shopping baskets, and a few small children ». (P. Lively «The House in Norham Gardens»)

« Ernestina ran into her mother's opened arms, and twice as many tears as before began to fall». (J. Fowles « The French Lieutenant's Woman»)

«They walked on a few paces before he answered; for a moment Charles seemed inclined to be serious, but then changed his mind». (J. Fowles « The French Lieutenant's Woman»)

4) физические свойства («heavy», «strong», и т.д.);

«She threw out the chair she had always used at her desk and asked John to help her bring up the one from the study, a heavy, dark brown thing with a leather seat that swivelled on its base». (P. Lively «The House in Norham Gardens»)

«You whirling round and round in the moonlight in his strong arms, his breath warm on your cheek». (P. Lively «The House in Norham Gardens»)

«Of course he had duty to back him up; husbands were expected to do such things, therefore he must do them—just as he must wear heavy flannel and

nailed boots to go walking in the country». (J. Fowles « The French Lieutenant's Woman»)

«How, in the case of Charles, can he not have seen that light clothes would have been more comfortable?» (J. Fowles « The French Lieutenant's Woman»)

5) пространство и расположение («here», «in», «there», и т.д.);

«The aunts, travelling in Italy in 1921, had written weekly to their parents, and here were the letters, bundled up and tied with white tape». (P. Lively «The House in Norham Gardens»)

«Clare unpacked the string bag and saw that there was a note from Mrs Hedges». (P. Lively «The House in Norham Gardens»)

«Having quelled the wolves Ernestina went to her dressing table, unlocked a drawer and there pulled out her diary, in black morocco with a gold clasp». (J. Fowles « The French Lieutenant's Woman»)

«A distant woodpecker drummed in the branches of some high tree, and bullfinches whistled quietly over his head; newly arrived chiffchaffs and willow warblers sang in every bush and treetop». (J. Fowles « The French Lieutenant's Woman»)

б) расстояние, направление, перспектива («close», «near», «far», и т.д.);

«And sitting there, squashed up against a woman, so close you could feel the warmth of her, hear her breathe, she thought, how odd you can be so close to someone and not know anything about them, nothing at all». (P. Lively «The House in Norham Gardens»)

«At the far end of the garden, under the wall, there was a place where Christmas roses grew, left over from years ago when the garden had been cherished and cared for». (P. Lively «The House in Norham Gardens»)

«It so happened that there was a long unused dressing room next to Sarah's bedroom; and Millie was installed in it». (J. Fowles « The French Lieutenant's Woman»)

«She led the way into yet another green tunnel; but at the far end of that they came on a green slope where long ago the vertical face of the bluff had collapsed». (J. Fowles « The French Lieutenant's Woman»)

7) положение наблюдателя и ориентация («in front of», «opposite», «behind», и т.д.);

«Clare read, the words moving in front of her eyes, their meaning pushed aside by thoughts». (P. Lively «The House in Norham Gardens»)

«Clare's room was on the second floor, opposite the aunt's room, between two empty ones». (P. Lively «The House in Norham Gardens»)

«The chalk walls behind this little natural balcony made it into a sun trap, for its widest axis pointed southwest». (J. Fowles « The French Lieutenant's Woman»)

«But the duenna was fast asleep in her Windsor chair in front of the opened fire of her range». (J. Fowles « The French Lieutenant's Woman»)

8) следы и отпечатки («mark», «sign», «footprint», и т.д.);

«One or two were still private residences; but a central block of five, made shabbily uniform by a blasphemous application of dull brown paint to the original brick, declared themselves in a long wooden sign over the central doorway of the five to be a hotel—Endicott's Family Hotel, to be precise». (J. Fowles « The French Lieutenant's Woman»)

«He smiled bleakly at Ernestina, who was referring to a black mark she had earlier gained in the monstrous uncle's book». (J. Fowles « The French Lieutenant's Woman»)

9) состояние среды, через которую воспринимается предмет («fog», «mist», и т.д.);

«The sun is not yet up and mist lies along the floor of the valley». (P. Lively «The House in Norham Gardens»)

«There was a blue haze between the water and the trees, a misty light in which clouds of midges hung motionless, like smoke». (P. Lively «The House in Norham Gardens»)

«He was helped into his cape and handed his hat, gloves, and cane; and then he found himself in the keen outside air – the promised fog had not materialized, though the mist remained – starring with an intense concentration at the coat of arms on the door of Sir Tom's town brougham». (J. Fowles « The French Lieutenant's Woman»)

10) наличие преград («covered», «block», «obscure», и т.д.);

«The games pitch and tennis courts were covered with flying black figures». (P. Lively «The House in Norham Gardens»)

«The Purari River proved even more uncomfortable than the Fly, hot and swampy, and obscured most of the time by dense curtains of mist». (P. Lively «The House in Norham Gardens»)

«The mist thickened, not so much as to obscure all, but sufficiently to give what he passed a slightly dreamlike quality; as if he was a visitor from another world, a Candide who could see nothing but obvious explanations, a man suddenly deprived of his sense of irony». (J. Fowles « The French Lieutenant's Woman»)

«Part of her hair had become loose and half covered her cheek». (J. Fowles « The French Lieutenant's Woman»)

11) специфические «визуальные» операции («notice», «find», «observe», и т.д.);

«He read the brown card through again, while Clare observed that he wore a tie with small cars on it». (P. Lively «The House in Norham Gardens»)

«Cycling past, a day or so before, she had noticed the solitary old tree allowed to survive besides the new building outlined in girders and concrete». (P. Lively «The House in Norham Gardens»)

«Ernestina would anxiously search his eyes, glazed by clouds of platitudinous small talk, and say «Was it dreadful? Can you forgive me? Do you hate me? »». (J. Fowles « The French Lieutenant's Woman»)

«Her hair, he noticed, was loose, as if she had been in wind; but there had been no wind». (J. Fowles « The French Lieutenant's Woman»)

12) «единицы» наблюдения («panorama», «view», «sight», и т.д.);

«There was nothing in the room less than twenty years old: only the view out of the window admitted intrusions where cranes and scaffolding broke the skyline of house, tree and lamp post». (P. Lively «The House in Norham Gardens»)

«Doing so, she caught sight of her own face in the brown-framed mirror that had certainly hung there since 1920-something». (P. Lively «The House in Norham Gardens»)

«A stunted thorn grew towards the back of its arena, if one can use that term of a space not fifteen feet across, and someone—plainly not Sarah—had once heaved a great flat-topped block of flint against the tree's stem, making a rustic throne that commanded a magnificent view of the treetops below and the sea beyond them». (J. Fowles « The French Lieutenant's Woman»)

«The first simple fact was that Mrs. Poulteney had never set eyes on Ware Commons, even from a distance, since it was out of sight of any carriage road». (J. Fowles « The French Lieutenant's Woman»)

13) идентификация, сравнение и различение самих физических предметов, действий и явлений («appear», «disappear», «grow», и т.д.).

«There were noises from the other side of the wall and Mrs Rider's head appeared». (P. Lively «The House in Norham Gardens»)

«There was a path down the centre of the garden, a parting in the grass, and the brick wall at the end had disappeared». (P. Lively «The House in Norham Gardens»)

«The scene is in the shadow of a lilac bush, which grows outside the kitchen door in Aunt Tranter's garden and provides a kind of screen from the garden proper». (J. Fowles « The French Lieutenant's Woman»)

«Charles craned out of the window, and smelled the salt air, and saw on the beach some way to his right the square black silhouettes of the bathing-machines from which the nereids emerged». (J. Fowles « The French Lieutenant's Woman»)

Для анализа семантического поля слухового перцептивного канала мы опирались на труды С. Пинкера, который выделил более 60 английских глаголов, обозначающих манеру говорения, различая громкость («shout», «cry», «whisper»), скорость речи («gabble», «drawl»), плавность («stutter», «stammer»), мелодичность («croak», «hiss»), внятность («gibber», «mutter») и др [44].

«They had to turn their heads sideways to breathe, bawl at one another to be heard». (P. Lively «The House in Norham Gardens»)

«Then he got to his knees and whispered the Lord's Prayer, his rigid hands clenched over the prayer-ledge in front of him». (J. Fowles « The French Lieutenant's Woman»)

Однако, в процессе исследования мы сочли необходимым добавить некоторые ключевые языковые единицы для поиска. К ним относятся возможные виды звуков («voice», «song», «music») и их громкость («quiet», «loud», «noisy»).

«Women with children in pushchairs, and bikes, and shiny new cars, and pop music oozing from the open doors of the new boutique, and alongside all that the black tower of St Michael's which is one thousand years old». (P. Lively «The House in Norham Gardens»)

«Charles made some trite and loud remark, to warn her that she was no longer alone, but she did not turn». (J. Fowles « The French Lieutenant's Woman»)

При составлении списка осязательной лексики для дальнейшего анализа мы взяли за основу выделенные А.В. Нагорной языковые единицы из семантического поля соматосенсорной (другими словами – тактильной) системы [37]. Наличие в ней термо-, механо- и ноцирецепторов позволяет отнести к осязательному словарю лексические единицы, обозначающие:

- 1) температурные ощущения («warm», «cold» и т.п.);

Например, «It was never really warm in the library, just a localized warmth around the fire». (P. Lively «The House in Norham Gardens»)

2) ощущения, связанные с надавливанием («soft», «hard» и т.п.);

«Then the Morell mansion was surrounded by sentries on the night of the attempted rape; not one had noticed anything untoward, even though the bedroom concerned was on the top floor and reachable only by a ladder it would have required at least three men to carry and “mount” – therefore a ladder that would have left traces in the soft soil beneath the window... and the defense established that there had been none». (J. Fowles « The French Lieutenant's Woman»)

3) ощущения, связанные с фактурой объекта («smooth», «rough», «sharp», «sticky» и т.п.);

«The grass was brightly green and the earth a sticky brown and the melting snow had left a wet sheen over everything». (P. Lively «The House in Norham Gardens»)

4) ощущения, связанные с наличием или отсутствием влаги на поверхности объекта («dry», «damp», «wet» и т.п.);

«If you had gone closer still, you would have seen that her face was wet with silent tears». (J. Fowles « The French Lieutenant's Woman»)

5) ощущения, воспринимаемые как боль («piercing», «stabbing» и т.п.).

«‘Yes, I see,’ said Mrs Cramp, stabbing hairpins back into her hair». (P. Lively «The House in Norham Gardens»)

Обонятельные процессы представляют наибольшую сложность для аналитической рефлексии по ряду факторов, таких как табуированность обсуждения ольфакторных ощущений и трудноуловимость объективного материала для научных исследований. По этой причине мы осуществляли поиск по общим ключевым словам, обозначающим различные виды запахов («smell», «stink», «scent», «fragrance», «odor» и т.п.), которые условно можно разделить на приятные и неприятные запахи [38].

«Knowing this, she was interested to find that at the same time she could feel the heat of the sun on her arm, and smell the strong, slightly rotten smell

that came from some orchid-like flowers that trailed from a branch». (P. Lively «The House in Norham Gardens»)

«It set off her fragility very prettily; and the white ribbons in her smooth hair and a delicately pervasive fragrance of lavender water played their part». (J. Fowles « The French Lieutenant's Woman»)

Ситуация с вкусовыми рецепторами схожа с ольфакторными ощущениями, так как обонятельная и вкусовая системы тесно связаны между собой. Однако, английский язык помогает в нашем исследовании, т.к. в нем русское слово «вкус» может иметь два перевода, имеющие более явное отличие в значении. Словом «taste» обозначают вкусовые ощущения, основанные исключительно на показаниях рецептора языка («salty», «sweet», «sour», «bitter», «cold», «hot») [43].

«They knew they were like two grains of yeast in a sea of lethargic dough – two grains of salt in a vast tureen of insipid broth». (J. Fowles « The French Lieutenant's Woman»)

В то время как «flavour» задействует также и обонятельные ощущения, включающиеся во время дегустации пищи и напитков, поэтому к выбору слов можно отнести упоминания какой-либо еды («hot chocolate», «peanut butter», «meat», и т.д.).

«Clare and Liz had baked beans and hot chocolate in the kitchen». (P. Lively «The House in Norham Gardens»).

2.3 Общая характеристика сенсорного языка в постмодернистских романах

Мы посчитали общее количество слов в каждом из двух текстов, за исключением служебных частей речи, таких как артикли, союзы, частицы и междометия, не несущих в себе отдельный смысл и не являющихся самостоятельными языковыми единицами. Это количество потребовалось нам для того, чтобы определить, какую часть от всего

произведения занимают слова, относящиеся к семантическому полю перцепции в целом.

Таким образом, мы определили, что в романе Пенелопы Лайвли сенсорный язык занимает одну десятую часть всего текста, т.е. из 44891 слова 4459 связаны с основными перцептивными модусами.

В случае с романом Джона Фаулза, мы выявили, что сенсорная сфера человека получила репрезентацию в виде 7 % от всего текста, в котором на 124197 слов приходится 8307 языковых единиц, связанных с семантическим полем перцепции (рисунок 1).

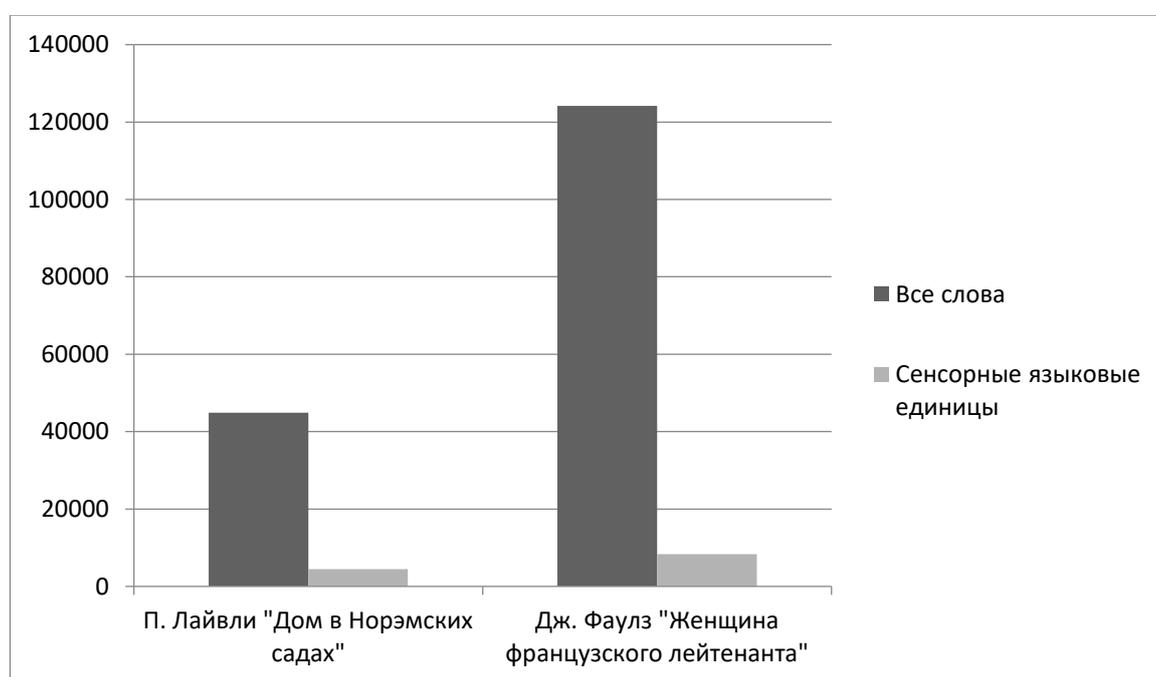


Рисунок 1 – Объем лингвистической репрезентации сенсорной сферы человека

Следовательно, мы можем проследить закономерность и сделать вывод о том, что объем семантического поля сенсорной сферы человека в произведениях, относящихся к постмодернистскому художественному дискурсу примерно одинаковый. Однако, исходя из полученных данных, мы видим преобладание лексики, связанной с перцепцией, у героини-девушки в романе Пенелопы Лайвли, нежели у героя-мужчины Джона Фаулза. Такой выбор лексики дает дополнительную усиленную характеристику героев и подсознательно подчеркивает их гендерную

принадлежность в глазах читателя. Это связано с тем, что в реалиях жизни женщины склонны чаще опираться на чувственное восприятие мира, что напрямую связано с сенсорикой, в то время как мужчины отдают предпочтение рациональной и объективной оценке окружающего мира и происходящих в нем ситуаций.

2.4 Перцептивные каналы и их отражение в языке постмодернистского художественного дискурса

Итак, мы изучили процент задействованной в постмодернистских романах лексики, относящейся к сенсорной сфере человека, и дали ее общую характеристику. Однако, отбор ключевых слов с помощью сплошной выборки показал некоторые особенности, присущие модусу каждого из перцептивных каналов. Частота использования языковых единиц, принадлежащих определенному каналу перцепции, неравноценна и, таким образом, может быть наглядно представлена в виде диаграмм (рисунок 2 и рисунок 3).



Рисунок 2 – Перцептивная система в романе П. Лайвли



Рисунок 3 – Перцептивная система в романе Дж. Фаулза

В своих исследованиях А. В. Нагорная подчеркивает особое преобладание модуса визуального восприятия в перцептивном опыте человека. По мнению многих ученых-лингвистов зрение является наименее субъективных из всех пяти сенсорных каналов, что позволяет проводить на его базе научные исследования, требующие большей рациональности.

В результате проделанной нами работы, мы смогли убедиться в достоверности данного утверждения. В своих произведениях Пенелопа Лайвли и Джон Фаулз чаще всего обращались к словам, необходимым для активизирования визуального канала восприятия человека. Однако, производя выборку согласно группам физических явлений, охватываемых ситуацией зрительного восприятия, мы обратили внимание на некоторые особенности.

Несмотря на разницу в объеме двух произведений, в романе Пенелопы Лайвли слов, характеризующих цвета и оттенки, больше, чем в книге Джона Фаулза. В «Доме на Норэмских садах» их количество равно 638, в то время как в «Женщине французского лейтенанта» всего 473.

Такое расхождение в количестве вновь можно связать с попытками авторов передать своим читателям характер персонажей. Клэр – юная девочка в подростковом возрасте. Особенностью детей в этом периоде развития является экспрессивность и яркое воображение, что находит свое отражение в стремлении передать происходящие события с эмоциональной окраской. Чарльз, напротив, взрослый мужчина, склонный рационально и более хладнокровно оценивать окружение. Именно поэтому описание окраски и оттенков окружающих объектов отходят на задний план.

При этом в романе Лайвли около 40 % из визуальных слов связаны с темными оттенками, например в предложении «It was twilight in the library, partly because the January afternoon light had almost all leaked away by now, and partly because it was always half dark in there». У главной героини непростое детство, наполненное трагедиями и беспокойством о настоящем и будущем, поэтому такой выбор слов автором усиливает восприятие читателей и способствует большему раскрытию персонажа.

В романе Фаулза предпочтение отдается оттенкам моря: «The sea came closer, a milky blue and infinitely calm». Такие слова занимают 30 % от всех слов, связанных с цветовосприятием. Этот подбор слов напоминает читателю, что действия в книге происходят в приморском городке Лайм-Реджис, и фоном событий являются воды Ла-Манша.

Также, Фаулз уступает и в объеме языковых единиц из семантического поля состояние среды, через которую воспринимается предмет. В «Доме в Норэмских садах» таких слов, как «fog», «mist», «haze» и «smoke» почти в 3 раза больше, чем в «Женщине французского лейтенанта». Этот факт позволяет нам сделать еще один вывод о взаимосвязи выбора сенсорных языковых единиц и усиления автором атмосферы книги. Клэр видит будущее туманно и расплывчато, для нее оно неопределенно и загадочно, поэтому читатель смотрит на описываемые события через призму восприятия главной героини. Сама Пенелопа Лайвли побуждает нас взглянуть на окружение, которое

«сливается» и «вытягивается» под влиянием внешних факторов, например: «You rubbed the window and the grey mist turned to water, running down the glass, and beyond were shops and people and lights, all slightly elongated, blurring into each other like images in trick mirrors at a fairground».

Следующий по частоте использования идет слуховой анализатор, при этом в обоих произведениях количество языковых единиц, принадлежащих ольфакторным ощущениям, примерно одинаково. Однако, особо примечательным является тот факт, что во всем объеме лексики из слухового модуса, около 70 % отведено для описания «тихих» звуков, таких как «whisper», «quiet», «silent», т.к. по сюжету, роман главных героев, Чарльза и Сары, развивается тайно, неспешно и незаметно для посторонних глаз, о чем свидетельствуют следующие строки: «Such looks we have all once or twice in our lives received and shared; they are those in which worlds melt, pasts dissolve, moments when we know, in the resolution of profoundest need, that the rock of ages can never be anything else but love, here, now, in these two hands' joining, in this blind silence in which one head comes to rest beneath the other; and which Charles, after a compressed eternity, breaks, though the question is more breathed than spoken».

Осязательный, или соматосенсорный компонент, несет заметно меньшую важность, однако все еще является одним из трех преобладающих сенсорных каналов, передающих человеку информацию о мире. Следует отметить, что тактильные ощущения, по мнению некоторых лингвистов, например Э. Б. де Кондильяка, позволяют производить точную оценку объектов окружающей действительности и обладают истинностью для всех людей. На основе вышесказанного мы делаем вывод об объективности осязательного модуса.

Наименее использованные перцептивные каналы – обонятельный и вкусовой. Их количество достаточно мало и составляет небольшой процент от лексики двух произведений. Это явление связано с тем, что, как было упомянуто ранее, обе сенсорные системы считаются наиболее

субъективными из пяти, создавая сложность для непредвзятой оценки окружения и делая рассказчика ненадежным повествователем. В романе П. Лайвли число языковых единиц, принадлежащих вкусовому модусу равно 1,3 % от общего объема сенсорного языка, а обонятельному – 0,4 %. Для «Женщины французского лейтенанта» это количество составляет 1,2 % и 0,3 % соответственно.

В произведении Дж. Фаулза объем семантического поля соматосенсорного канала перцепции в 1,5 раза больше, чем у П. Лайвли. При этом, «Дом в Норэмских садах» содержит в себе больший процент лексики, связанной с обонятельными и вкусовыми системами. Как уже было представлено выше, осязательный модус имеет в себе фактор объективности, в то время как ощущения запаха и вкуса добавляет произведению больший субъективизм.

Таким образом, мы в очередной раз можем связать гендерную и возрастную принадлежность с данной статистикой. Клэр отличает особый субъективизм повествования не только в общем количестве использованного сенсорного языка, но и его число в отдельных перцептивных каналах, таких как вкус и обоняние. Чарльз же, напротив, проявляет рациональность и непредвзятость, как рассказчик, что объясняет объем языковых единиц, принадлежащих соматосенсорной системе.

2.5 Контекстуальный анализ сенсорного языка в произведениях постмодернистского художественного дискурса

Ранее в нашей работе мы упоминали, что семантическое поле перцептивности состоит из предикатов трех видов: интрамодальных, полимодальных и кроссмодальных. Изучение данных особенностей сенсорного языка требует проведения более тщательного анализа, вариантом которого можно считать контекстуальный анализ.

Для выявления полимодальных предикатов мы обратились к работам И. Г. Рузина, в которых он объясняет, что чаще всего данные предикаты

взаимодействуют в следующих парах сенсорных систем: визуальная и тактильная, вкусовая и обонятельная. Именно поэтому в своем исследовании мы опирались на данное разделение.

Проанализировав группы языковых единиц, в рамках которых нами производился отбор ключевой лексики для расчетов нашей статистики, мы пришли к выводу, что визуальная и соматосенсорная системы пересекаются в семантических полях, включающих в себя размер и форму объектов, его физические свойства, фактуру и наличие или отсутствие влаги. Например, «The silk cushions had holes in them». (P. Lively «The House in Norham Gardens») и «He watched her smell the yellow flowers; not politely, but genuinely, so that a tiny orange smudge of saffron appeared on the charming, impertinent nose». (J. Fowles «The French Lieutenant's Woman»)

Два других перцептивных канала, вкусовой и ольфакторный, связаны друг с другом в категории, которую мы выделили как «flavour», задействующую как сам вкус продуктов, так и обонятельные ощущения, включающиеся во время дегустации пищи и напитков. В рассматриваемых нами произведениях примерами могут являться следующие предложения: «It was very warm, very companionable, with the smell of something meaty cooking in the kitchen and the budgerigar tapping at its reflection in a plastic mirror and Mrs Hedges talking on while she drank her tea». (P. Lively «The House in Norham Gardens») и «Sam at last ate his congealing mutton, and chewed it, and swallowed it; and all the time his eyes stared into the future». (J. Fowles «The French Lieutenant's Woman»)

Кроссmodalные предикаты отличаются особой сложностью выявления и требуют более глубокого анализа, т.к. они несут в себе большую метафоричность. Однако, одна перцептивная система наиболее часто употребляема в других модусах с переносным значением. Осязательность обладает значительным метафорическим потенциалом для кроссmodalной номинации. Так, в работе Л.В. Лаенко рассматривается использование осязательной лексики для обозначения других сенсорных

феноменов: звуковых («soft voice», «smooth voice», «dull thud» и др.), например «The baize door bumped softly behind them as they went through to the kitchen». (P. Lively «The House in Norham Gardens»), зрительных («soft light», «warm colors» и др.), например «But his eyes lighted on the two naked marble nymphs above the fireplace: they too took rose in the warm light reflected from the red blanket». (J. Fowles « The French Lieutenant's Woman») и вкусовых («hot curry», «hard cheese», «coarse taste», «smooth wine» и др.).

Мы произвели подсчет количества предикатов в каждой модальности и получили следующие результаты, которые можно представить в виде гистограммы.

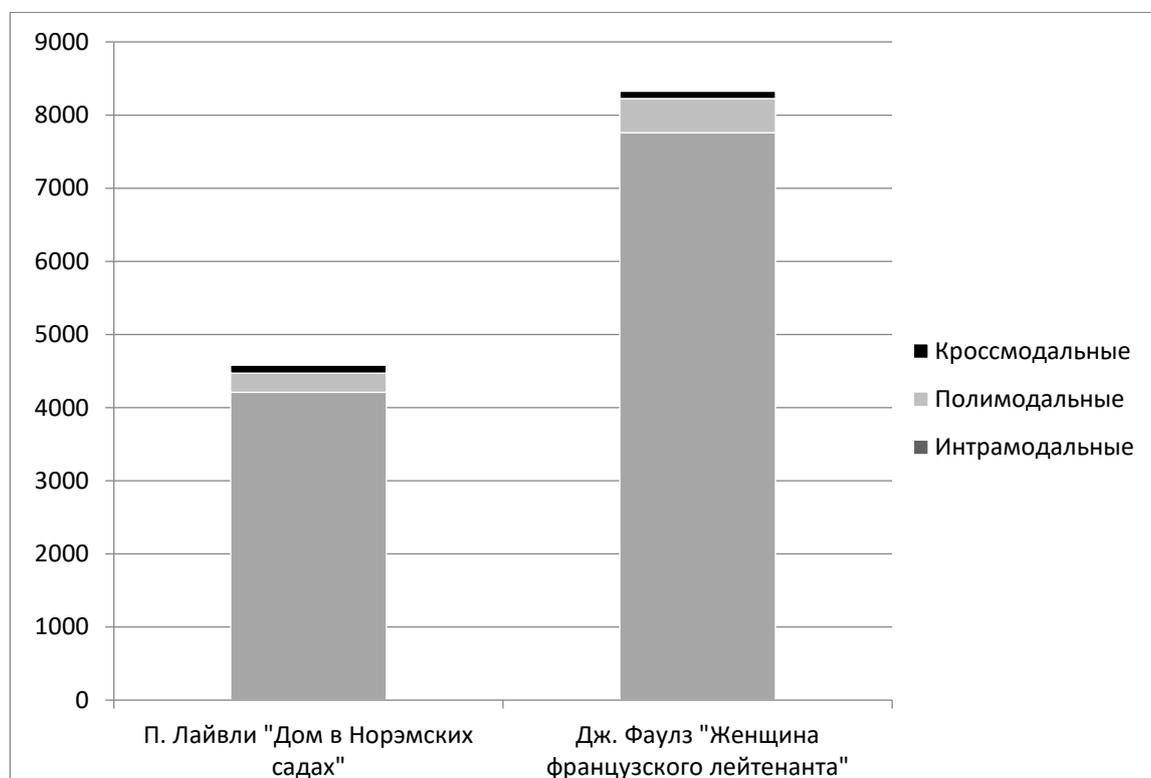


Рисунок 4 – Количество предикатов в постмодернистских романах

В романе П. Лайвли уровень полимодальных предикатов равен 232, что составляет 6 % от общей сенсорной лексики текста. Объем кроссмодальных предикатов представлен в виде 27 единиц и является приблизительно 1 % от количества слов из семантического поля перцепции. В произведении Дж. Фаулза на полимодальные приходится 465

предикатов, а на кроссmodalные 84, что составляет 6 % и 2 % от общей сенсорной лексики текста соответственно.

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что авторы стремятся активизировать не только какой-то определенный канал перцепции, но и расширить объем чувственного восприятия, задействуя несколько сенсорных систем одновременно, используя полиmodalные и кроссmodalные предикаты. Такой прием помогает усилить восприятие текста и включить когнитивную активность читателя.

2.6 Методологическая разработка комплекса упражнений

Согласно ФГОС, Изучение предметной области "Иностранные языки" должно обеспечить:

1. Приобщение к культурному наследию стран изучаемого иностранного языка, воспитание ценностного отношения к иностранному языку как инструменту познания и достижения взаимопонимания между людьми и народами;

2. Осознание тесной связи между овладением иностранными языками и личностным, социальным и профессиональным ростом;

3. Формирование коммуникативной иноязычной компетенции (говорение, аудирование, чтение и письмо), необходимой для успешной социализации и самореализации;

4. Обогащение активного и потенциального словарного запаса, развитие у обучающихся культуры владения иностранным языком в соответствии с требованиями к нормам устной и письменной речи, правилами речевого этикета.

Предметные результаты изучения предметной области "Иностранные языки" должны отражать:

1) формирование дружелюбного и толерантного отношения к ценностям иных культур, оптимизма и выраженной личностной позиции в восприятии мира, в развитии национального самосознания на основе

знакомства с жизнью своих сверстников в других странах, с образцами зарубежной литературы разных жанров, с учетом достигнутого обучающимися уровня иноязычной компетентности;

2) формирование и совершенствование иноязычной коммуникативной компетенции; расширение и систематизацию знаний о языке, расширение лингвистического кругозора и лексического запаса, дальнейшее овладение общей речевой культурой;

3) достижение допорогового уровня иноязычной коммуникативной компетенции;

4) создание основы для формирования интереса к совершенствованию достигнутого уровня владения изучаемым иностранным языком, в том числе на основе самонаблюдения и самооценки, к изучению второго/третьего иностранного языка, к использованию иностранного языка как средства получения информации, позволяющего расширять свои знания в других предметных областях.

Отталкиваясь от требований ФГОС, в рамках данного исследования мы разработали комплекс упражнений по английскому языку для учащихся средней школы, целью которого стало развитие лексического навыка обучающихся. За основу для разработки комплекса упражнений было взято УМК «Английский язык» (Ю.А. Комарова, И.В. Ларионова, К.Макбет) за 7 класс.

Цель комплекса заключается в развитии языковых компетенций учащихся, а именно лексических навыков и говорения путём практической работы с упражнениями повышенной трудности. Работа с представленным комплексом упражнений формирует практические навыки различных видов речевой деятельности.

Упражнения пособия подверглись методической обработке с учётом программных требований.

Структура комплекса упражнений состоит из 10 упражнений, приведенных в порядке усложнения задачи и усиления коммуникативной вовлеченности учащихся.

Комплекс разработанных упражнений может входить в Unit 1 «Making music» или быть использованным в рамках элективных занятий при подготовке к всероссийским проверочным работам (ВПР), основному и единому государственному экзамену (ОГЭ и ЕГЭ).

Ex. 1. Match the words and their definitions.

WORDS

1. bawl
2. stutter
3. velvet
4. silk
5. smooth
6. noisy
7. fragrance
8. damp
9. turquoise
10. insipid
11. mutter

DEFINITIONS

- a. to speak in a low voice, often indistinctly or with muttered complaints
- b. slightly wet or moist, often from humidity or rain
- c. a soft, fine fabric made from the fibers produced by silkworms
- d. a pleasant or sweet smell, often from a perfume or flower
- e. to speak with involuntary pauses or repetitions of sounds, often due to nervousness or speech impediments
- f. a greenish-blue color resembling the gemstone
- g. a soft, plush fabric with a short, dense pile on one side
- h. lacking flavor or interest, dull or unexciting
- i. to cry or shout loudly and uncontrollably

j. making a lot of sound, often unpleasant or disruptive

k. having an even surface or texture, often without roughness or bumps

Ex. 2. Put the words from the box into right column.

music, red, noise, sound, odor, perfume, sweet, wet, huge, hot, bright, dark, voice, volume, sharp, soft

see hear touch taste smell

Ex. 3. Fill in the gaps using given words.

wet, red, dark, noise, sweet, stutter, bright, velvet, insipid, turquoise, huge, volume, voice, silk, sound, smooth, sharp, fragrance, perfume, music

1. I love listening to ____ (1) on my phone while I exercise.
2. She's wearing a beautiful ____ (2) dress to the party tonight.
3. There was a lot of ____ (3) coming from the construction site next door.
4. The ____ (4) of the rain hitting the roof is very peaceful.
5. Her ____ (5) smells like flowers and vanilla.
6. This cake tastes ____ (6) thanks to the sugar and frosting.
7. I got soaked in the rain this morning and my clothes are still ____ (7).
8. The elephant at the zoo was ____ (8), it was really impressive to see up close.
9. The sun is very ____ (9) today, I need to wear sunglasses.
10. It's too ____ (10) to walk home alone at night without a flashlight.
11. She has a beautiful singing ____ (11) that always puts me in a good mood.
12. Can you turn up the ____ (12) on the TV? I can't hear well.
13. The knife in the kitchen drawer is ____ (13), be careful when using it.
14. He tends to ____ (14) when he gets nervous in front of others.
15. The ____ (15) couch in the living room is so comfortable to sit on.

16. Her wedding dress was made of _____(16) and felt luxurious.
17. The baby's skin is so _____(17), it's like touching silk.
18. The _____(18) from the flowers in the garden is very pleasant.
19. She's wearing a beautiful _____(19) necklace with her outfit today.
20. The soup she made tastes _____(20) because she didn't add enough seasoning.

Ex. 4. Put letters into the correct order to get the right words from ex.1 and ex.2.

cmusi, rde, isneo, nudso, meepufr, sewet, wte, uehg, rtibhg, kdra, ievco, uolmev, hpars, stretut, vlvtee, skli, ohotsm, graecrafn, orsuqutei, niidps.

Ex. 5. These phrases contain sensorial words from the previous exercises. Match the phrase with a suitable answer.

- | | |
|--|--|
| 1) I love listening to music, what's your favorite genre? | a) I know, it's really loud. Let's try to work somewhere else. |
| 2) I really like your red dress, it suits you well. | b) Thank you, I'm glad you like it. |
| 3) The noise from the construction site is driving me crazy. | c) I know, it's amazing to see them up close. |
| 4) I can't hear anything, the sound on my computer is too low. | d) I'm into rock music, how about you? |
| 5) I love your perfume, what is it? | e) It's Chanel No.5, my girlfriend gave it to me. |
| 6) This cake is really sweet, can I have some water? | f) Thanks for letting me know, I'll watch my step. |
| 7) Be careful, the floor is still wet from the cleaning. | g) Let me help you adjust the volume, is it better now? |
| 8) Wow, that's a huge elephant! | h) I agree, it's really strong today. |
| 9) The sun is so bright today, I need to wear sunglasses. | i) Of course, let me pour you a glass. |

Ex. 6. Read the dialogue and answer the questions.

Sophie: Hey Sarah! What have you been up to lately?

Sarah: Not much, just playing a lot of music.

Sophie: Cool! What kind of music do you play?

Sarah: Indie rock mostly. It's my favorite genre.

Sophie: Nice. Do you perform or just play for fun?

Sarah: I'm thinking about starting a band and performing around town.

Sophie: You should definitely do it. I'd love to see your show.

Sarah: Maybe we can collaborate sometime. Can you sing?

Sophie: Yes, but sometimes I stutter or my voice is too sharp.

Sarah: Don't worry about that. Expressing yourself through music is what matters most.

Sophie: Thanks. Have you tried making perfume before?

Sarah: No, how do you make it?

Sophie: I got a kit as a gift. We could try making one together with sweet fragrances like velvet and silk or brighter ones like red and turquoise.

Sarah: Interesting. I prefer insipid scents like wet soil and dark chocolate though. What about you?

Sophie: I like fruity and floral fragrances, something smooth and bright like rose oil perfume.

Sarah: Yeah, that's nice too. Besides music and fragrance-making, what other hobbies do you have?

Sophie: Painting and drawing on huge canvases with bright colors and texture.

Sarah: Awesome. I used to draw a lot too. Maybe we can create art together sometime!

Sophie: Definitely. Our interests and hobbies seem to align well.

Questions:

1. What is Sarah's favorite music genre?

a) Pop

- b) Indie rock
 - c) Classical
 - d) Jazz
2. What is Sarah thinking about doing?
- a) Starting a perfume-making business
 - b) Starting a band and performing around town
 - c) Starting a painting class
 - d) Starting a book club
3. What does Sophie think about Sarah starting a band?
- a) She thinks it's a bad idea
 - b) She thinks it's a good idea
 - c) She doesn't care
 - d) She thinks Sarah should focus on something else
4. What does Sophie say about her singing ability?
- a) She says she's a great singer
 - b) She says she's a terrible singer
 - c) She says she sometimes stutters or her voice is too sharp
 - d) She says she can't sing at all
5. What does Sarah say about expressing yourself through music?
- a) It's not important
 - b) It's the most important thing
 - c) It's somewhat important
 - d) It depends on the person
6. What does Sophie suggest they do together besides music?
- a) Start a book club
 - b) Make perfume
 - c) Go hiking
 - d) Take a cooking class
7. What kind of fragrances does Sarah prefer?
- a) Sweet fragrances like velvet and silk

- b) Bright fragrances like red and turquoise
 - c) Insipid scents like wet soil and dark chocolate
 - d) Fruity and floral fragrances
8. What kind of fragrances does Sophie prefer?
- a) Sweet fragrances like velvet and silk
 - b) Bright fragrances like red and turquoise
 - c) Insipid scents like wet soil and dark chocolate
 - d) Fruity and floral fragrances
9. What other hobbies does Sophie have besides music and fragrance-making?
- a) Cooking and baking
 - b) Hiking and camping
 - c) Painting and drawing
 - d) Reading and writing
10. What do Sarah and Sophie plan to do together in the future?
- a) Start a band
 - b) Make perfume
 - c) Create art
 - d) All of the above

Ex. 7. Read the dialogue again. Write what statement is T (True) and what statement is F (False).

1. Sarah has been playing a lot of music lately.
2. Sarah's favorite genre of music is country.
3. Sarah is thinking about starting a band and performing around town.
4. Sophie is not interested in seeing Sarah's show.
5. Sophie can sing perfectly without any flaws.
6. Sarah is interested in making perfume with sweet fragrances like velvet and silk.
7. Sophie prefers insipid scents like wet soil and dark chocolate.
8. Sophie likes fruity and floral fragrances.

9. Sarah used to draw a lot.

10. Sophie is not interested in creating art with Sarah.

Ex. 8. Discuss the following questions in pairs.

1. What kind of music do you like to listen to in your free time?

2. Do you prefer bright or dark colors when choosing clothes?

3. Does loud noise bother you, or do you enjoy the sound of a bustling city?

4. Can you describe the sound of rain on a wet pavement?

5. Do you wear perfume or cologne? What fragrance do you like?

6. Do you have a sweet tooth? What's your favorite dessert?

7. Have you ever seen a huge animal in real life? Which one?

8. What color is your favorite velvet or silk item of clothing?

9. Do you prefer smooth or sharp textures?

10. Can you describe the turquoise color? Is it more blue or green?

Ex. 9. What words do you associate with every season? Fill in the mind-map with the words above or your own ideas (рисунок 5).

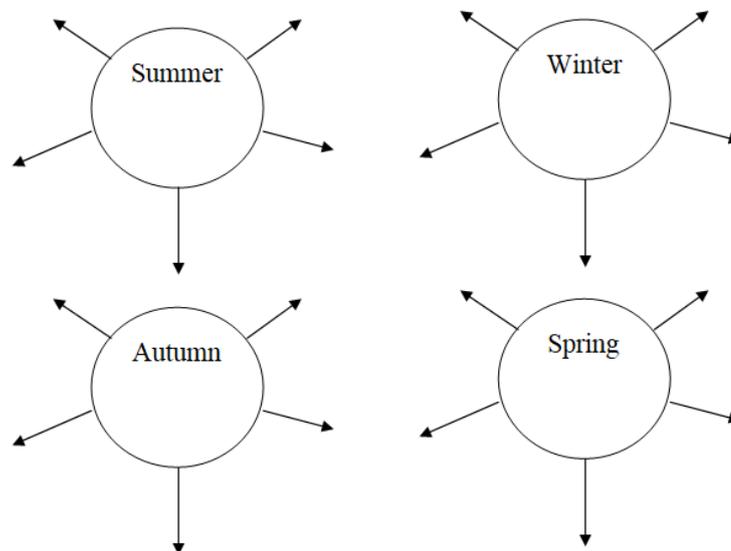


Рисунок 5 – Схема построения ассоциаций

Ex. 10. Compare the pictures (рисунок 6), using words from ex.1 and ex.2. Pay attention to the following plan.

1. I'd like to describe these two pictures.

2. In picture A I can see ... (describe the weather, the place, people's appearance, etc.)
3. The second picture shows ...
4. Both picture show ... / In both pictures I can see ...
5. These pictures have some differences ...
6. As for me, I like picture A/B because ...



Picture A



Picture B

Рисунок 6 – Картинки для сравнения

Таким образом, данный комплекс построен согласно методическому принципу и комбинирует в себе продуктивные и репродуктивные упражнения. В каждом задании отражена сенсорная сфера в виде набора отрабатываемой лексики из семантического поля перцепции. Упражнения предложены в порядке увеличения сложности.

2.7 Выводы по второй главе

В своем исследовании мы отбирали ключевые единицы для поиска согласно параметрам, предложенным такими учеными, как Рябцева Н.К., С. Пинкер, Нагорная А.В. и другие. Для каждой сенсорной системы составлялся отдельный список данных параметров. Так, для выявления языковых единиц, связанных со зрительным модусом, мы изучили и перечислили некоторые физические явления, охватываемые ситуацией зрительного восприятия, например цвет, размер и форма, количество, положение в пространстве и т.д. При поиске компонентов слухового

канала, мы опирались на предложенные С. Пинкером глаголы и посчитали необходимым добавить некоторые критерии поиска, не обозначенные ученым. В итоге, мы получили отобранные слова и выражения, отражающие манеру говорения, скорость и плавность речи, а также ее громкость и различные виды звуков. При составлении списка осязательной лексики для дальнейшего анализа мы взяли за основу языковые единицы из семантического поля соматосенсорной (другими словами – тактильной) системы, почерпнув слова, связанные с температурными ощущениями, восприятием фактуры объекта и т.д. Перцептивные каналы обоняния и вкуса представляли собой особую сложность в связи с их недостаточным исследованием, однако нам удалось выделить слова, характеризующие вкусовые ощущения, основанные исключительно на показаниях рецептора языка и обонятельные ощущения, включающиеся во время дегустации пищи и напитков.

Данное исследование позволило нам сделать общий вывод об объеме присутствия лингвистической репрезентации сенсорной сферы человека в постмодернистских романах (рисунок 1). Мы проследили закономерность количества лексических единиц, отражающих перцептивную систему человека и выяснили, что объем семантического поля сенсорной сферы человека в произведениях, относящихся к постмодернистскому художественному дискурсу, примерно одинаковый.

Однако, исходя из полученных данных, мы обратили внимание на преобладание лексики, связанной с перцепцией, у героини-девушки в романе Пенелопы Лайвли, нежели у героя-мужчины Джона Фаулза. Такой выбор лексики оправдан и может быть объяснен дополнительной усиленной характеристикой героев, что подсознательно подчеркивает их гендерную принадлежность в глазах читателя. Данный факт мы связали с тем, что в реалиях жизни женщины склонны чаще опираться на чувственное восприятие мира, что напрямую связано с сенсорикой, в то

время как мужчины отдают предпочтение рациональной и объективной оценке окружающего мира и происходящих в нем ситуаций.

Помимо этого, мы заметили и другие взаимосвязи гендерной и возрастной принадлежности с использованием языковых единиц, принадлежащих определенному перцептивному каналу (рисунок 2, рисунок 3). Клэр, героиню романа П. Лайвли, отличает особый субъективизм повествования не только в общем количестве использованного сенсорного языка, но и его число в отдельных перцептивных каналах, таких как вкус и обоняние. Чарльз же, напротив, проявляет рациональность и непредвзятость, как рассказчик в произведении «Женщина французского лейтенанта», что объясняет объем языковых единиц, принадлежащих соматосенсорной системе.

Однако, предпочтения, которые автор отдает той или иной лексике из определенного семантического поля перцепции, характеризуют не только персонажей, но и общую атмосферу произведения, место действия и даже помогает предсказать дальнейшее развитие сюжета.

Следующий этап нашего анализа состоял в том, чтобы исследовать отобранные языковые единицы в рамках контекста и связать их с одной или несколькими модальностями, в зависимости от их синтаксического положения. Для выявления полимодальных предикатов мы опирались на изложенные в лингвистических трудах так называемые «пары модальностей», а именно слова, относящиеся одновременно к вкусовому и обонятельному модусу и фразы, ориентированные на зрительные и тактильные рецепторы.

Кроссмодальные предикаты представляли собой усложненную задачу. Такие трудности связаны с их небольшим объемом и требуемыми усилиями для проведения контекстуального анализа. Мы посчитали и сравнили объем предикатов из каждой модальности (рисунок 4).

Несмотря на то, что поли- и кроссмодальные предикаты представлены в относительно меньшем объеме, их использование также

выполняет свою функцию и реализует определенную интенцию автора. Мы сделали вывод о том, что писатели стремятся активизировать не только какой-то определенный канал перцепции, но и расширить объем чувственного восприятия, задействуя несколько сенсорных систем одновременно, используя полимодальные и кроссмодальные предикаты. Такой прием помогает усилить восприятие текста и включить когнитивную активность читателя.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В рамках данной выпускной квалификационной работы в процессе решения поставленных задач нами были изучены основные подходы к интерпретации понятия «дискурс» и был приведён ряд основных типологий дискурса. Мы выявили, что самым перспективным в плане новизны направлением для изучения различных языковых феноменов является художественный дискурс в силу его сложности и многозначности.

Однако, художественный дискурс может быть обозначен на разных этапах развития и становления литературы. Актуальным полем для исследования, интересующим многих ученых настоящего времени, является период постмодернизма. Он представляет собой большую загадку для лингвистов, совмещая в себе множество уникальных черт.

Сложность декодирования наполнения каждого символа вызвана комплексной структурой постмодернистского текста, который совмещает в себе приемы, использованные в разные литературные периоды. Это говорит о его интертекстуальности. Интертекстуальность постмодернизма раскрывается во время происходящих в дискурсе семиотических процессов, отвечающих за свойства знаковых систем. Таким образом, это позволяет варьировать получаемый реципиентами (а именно читателями) лингвокультурный опыт и предлагает альтернативные расшифровки конституентного множественного смысла.

Помимо этого, не менее важным для понимания сущности постмодернистского текста в целом является принцип фрагментарности. Именно он позволяет читателям аккумулировать опыт по мере продвижения по произведению с индивидуальной скоростью и получать от этого вариативность раскрытия вложенного лингвистического кода. Для декодирования такого множественного знакового смысла необходимо прибегнуть к лингвоинтерпретации, которая подразумевает под собой творческий процесс расшифровки созданной языковой личностью

совокупности смыслов в рамках метасистемы текста посредством интегрирования в нее субъекта восприятия.

Данный процесс невозможен без коллективной работы автора и читателя, их диалога. Именно поэтому писатели разнообразными способами стремятся облегчить задачу для реципиента. Одним из них мы выделили лингвистическую репрезентацию сенсорной сферы человека в постмодернистском дискурсе. Она базируется на реализации в рамках текста ассоциативных категорий, связанных с семантическим полем чувственности пяти перцептивных каналов – слуха, обоняния, осязания, вкуса и зрения.

Для исследования важности лингвистической репрезентации сенсорики мы обратились к двум постмодернистским романам – «Дом в Норэмских садах» Пенелопы Лайвли и «Женщина французского лейтенанта» Джона Фаулза. Оба эти романа отличаются яркой образностью и содержат в себе основные черты постмодернистской литературы, что, в свою очередь, делает их подходящими кандидатами для методологической базы исследования лингвистической репрезентации сенсорной сферы человека.

Основываясь на предложенных разными лингвистами критериях, мы произвели отбор лексических единиц и представили результаты нашего исследования в форме диаграмм. На базе выявленных слов, фраз и выражений мы направили изучение в три направления:

1. Обзор общего объема сенсорного языка и его соотношение с масштабом всего романа;
2. Анализ каждой представленной сенсорной сферы в отдельности;
3. Сравнение совокупности предикатов по трем модальностям – интрамодальных, полимодальных и кроссмодальных.

Обзор общего объема сенсорного языка показал, что примерно одна десятая часть всего произведения отдана его лингвистической

репрезентации, что говорит о важности перцептивной сферы в постмодернистском романе. Однако, совокупность языковых единиц из семантического поля сенсорики в целом слегка варьируется от произведения к произведению.

Разница общего объема перцептивной лексики в произведениях П. Лайвли и Дж. Фаулза позволила нам связать чувственное восприятие, представленное посредством выбранных слов, с принадлежностью главных героев, через призму восприятия которых мы оцениваем происходящие события, к разному гендеру и возрасту. Мы отметили, что сенсорика реализует свою функцию в представлении персонажей и создании, а также усилении, общей атмосферы и настроения произведения.

Говоря об анализе каждой представленной перцептивной сферы в отдельности, нельзя не отметить ее сюжетотворческую составляющую. Мы выяснили, что каналы чувственного восприятия представлены неравноценно, и среди самых общераспространенных можно выделить репрезентацию зрительного, слухового и осязательного модусов. Это связано с их большей объективностью, что позволяет автору в постмодернизме отойти на второй план и активизировать у читателей когнитивные процессы, интегрировать их в смоделированный им мир, представляя происходящие события в их беспристрастном изложении.

Тем не менее, два оставшихся перцептивных канала – обонятельный и вкусовой – также занимают свое особое место в постмодернистском тексте. Они наделяют персонажей личностью и эмоциями, придают им живость и настроение. Поэтому, в произведении П. Лайвли эти две сенсорные сферы представлены в большем объеме, нежели в романе Дж. Фаулза. Это в очередной раз подчеркивает личностную характеристику героев и подсознательно раскрывает нам общую картину происходящих событий.

Исследовав отобранные языковые единицы, мы обратили внимание, что некоторые из них могут относиться к нескольким модальностям

одновременно. Перцептивный канал зрения пересекается с тактильной системой в выражении размера и формы объекта, его фактуры и наличия влаги на нем. Вкусовая и обонятельная сферы работают вместе в том критерии отбора, которое мы выделили как «flavour». Такие феномены называют полимодальными предикатами.

Некоторые другие языковые единицы можно отнести к предикатам разных модальностей только в том случае, если рассматривать их в переносном, метафоричном значении. Для выявления межчувственного переноса или, другими словами, явления синестезии, требуется проведение тщательного контекстуального анализа. Очевидно, число таких предикатов невелико, но их наличие в очередной раз подтверждает соответствие с художественным дискурсом в его неоднозначности и метафоричности.

Значительное место перцептивной сферы в постмодернистском романе отвечает его ключевой характеристике – принципу фрагментарности. Включение репрезентирующих перцептивные каналы слов позволяет читателям погрузиться во внутренний мир человека. Наличие кроссмодальных и полимодальных предикатов указывает на сложность перцептивного восприятия человека и подчеркивает взаимосвязь всех рецепторов, отвечающих за чувственное познание. Вне сомнений, сенсорная сфера участвует в построении картины мира. В результате исследования, ее репрезентация в литературе оказывается гендерно маркированной.

Далее в работе, нами был разработан и представлен комплекс упражнений, направленный на развитие лексических навыков, а также навыков чтения и говорения. Задания комплекса основываются на перцептивной лексике и отражают связь с сенсорной сферой человека. Их порядок представлен в процессе увеличения сложности задания и требуемых от учащихся навыков и умений.

Таким образом, в данном исследовании нами была представлена характеристика сенсорной сферы человека в постмодернистском

художественном дискурсе на примере романов «Дом в Норэмских садах» Пенелопы Лайвли и «Женщина французского лейтенанта» Джона Фаулза. Мы проследили особенности ее лингвистического отражения, а также выявили причину и функции, вложенные авторами в использовании перцептивной лексики.

К перспективам дальнейшего исследования лингвистической репрезентации сенсорной сферы человека можно отнести следующее: анализ перцептивной лексики в художественном дискурсе других литературных периодов; сравнение объема раскрытия сенсорной сферы в зависимости от гендерно-возрастной принадлежности авторов; исследование явления перцептивных гиперонимов – слов, содержащих в своей семантике указание на сферу чувственного восприятия в целом, без спецификации сенсорного канала; описание фразеологизмов, основанных на чувственном переносе.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Miller, G. A., Jonson-Laird, P. N. Language and Perception [Текст] / G. A. Miller, P. N. Jonson-Laird. – Cambridge, Mass. : The Belknap Press of Harvard University Press, 1976. – 760 p.
2. Алешина, И. В. Паблик рилейшнз [Текст] / Ирина Алешина // Д. Я. Райгородский. Реклама : внушение и манипуляция. – Самара : Бахрах-М, 2001. – С. 138–139
3. Апресян, Ю. Д. Интегральное описание языка и системная лексикография [Текст] / Юрий Апресян // Избранные труды: в 2-х т. – Т. 2. – Москва : «Языки русской культуры», 1995. – 767 с.
4. Бахтин, Н. М. Из жизни идей [Текст] : Статьи, эссе, диалоги / Николай Бахтин. – Москва : Лабиринт, 1995. – 152 с.
5. Бондарко, А. В. О структуре грамматических категорий (Отношения оппозиции и неопозитивного различия) [Текст] / Александр Бондарко // Вопросы языкознания. – 1981. – № 6. – С. 17–28.
6. Бондарко, А. В. Функциональная грамматика [Текст] / Александр Бондарко. – Л. : Наука, 1984.
7. Бонч-Осмоловская, А. А., Рахилина, Е. В., Резникова, Т. И. Концептуализация боли в русском языке [Текст] : типологическая перспектива // Труды международной конференции «Диалог 2007». – Москва, 2007. – С. 76–82.
8. Брылева, Р. Ф. Перцептивные концепты и способы их объективации во французском языке [Текст] / Роза Брылева // Вестник Челябинского государственного университета. – 2010. – № 22 (203) . Вып. 46. : Филология. Искусствоведение. – С. 17–20.
9. Булюбаш, А. Ю. Перцептивный модус «запах» и средства его языкового означивания в поэтической речи И. А. Бунина и Н. А. Заболоцкого [Текст] / Анжела Булюбаш // Междунар. научно-

исследовательский журнал. – Екатеринбург : Полиграфист, 2016. – № 8 (50). Ч. 5. – С. 90–93.

10. Быховская, И. М. «Номо somatikos» [Текст] : аксиология человеческого тела / Ирина Быховская. – Москва : Эдиториал УРСС, 2000. – 208 с.

11. Бэндлер, Р. Используйте свой мозг для изменения [Текст] : НЛП / Ричард Бэндлер. – Москва : Ювента, 1994.

12. Верхотурова, Т. Л. Лингвофилософская природа метакатегории «наблюдатель» [Текст] : дис. ... докт. филол. наук : 10.02.19 : *защита* 28.08.09 : *утв.* 12.11.09 / Верхотурова Татьяна Леонтьевна. – Иркутск, 2009. – 366 с.

13. Витгенштейн, Л. Логико-философский трактат [Текст] / Людвиг Витгенштейн. – Москва : ОЛМА Медиа Групп, 2007. – 233 с.

14. Витгенштейн, Л. Философские исследования [Текст] / Людвиг Витгенштейн // Языки как образ мира. – Санкт-Петербург : Terra Fantastica, 2003. – С. 220–548.

15. Гедина, М. А. Феномен чувственного восприятия в контексте когнитивного подхода к языку (на базе английского и немецкого языков) [Текст] / Марина Гедина // Вестник Нижегородского гос. лингв. ун-та им. Н.А. Добролюбова. Вып. 8. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – Нижний Новгород: НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2009. – С. 19–26.

16. Герасимова, И. А. Сознание поверхностное и глубинное [Текст] : возможности и перспективы анализа / Ирина Герасимова // Феномен сознания. – Москва : Прогресс – Традиция, 2010. – С. 249–362.

17. Григорьева, О. Н. Цвет и запах власти [Текст] : Лексика чувственного восприятия в публицистическом и художественном текстах / Ольга Григорьева. – Москва : Флинта : Наука, 2004. – 248 с.

18. Гуделева, Е. М. Символика цвета в творчестве Е. И. Замятина [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 : *защита* 16.10.08 : *утв.* 18.12.08 / Гуделева Елена Михайловна. – Иваново, 2008. – 203 с.

19. Демьянков, В. З. Текст и дискурс как термины и как слова обыденного языка [Текст] / Валерий Демьянков // Язык. Личность. Текст : Сборник к 70-летию Т. М. Николаевой / Под ред. В. Н. Топорова. – Москва : Языки славянских культур, 2005. С. 34–55.
20. Джеймс, У., Рассел, Б. Введение в философию [Текст] / У. Джеймс., Рассел Б. – Москва : Республика, 2000. – 314 с.
21. Ивин, А. А. Логика [Текст] : учебник для гуманитар. факультетов / Александр Ивин. – Москва : ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 320 с.
22. Карташова, Ю. А. Функционально-семантическое цвето-световое поле в лирике Игоря Северянина [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 : *защита* 26.07.04 : *ув.* 12.02.08 / Карташова Юлия Андреевна. – Бийск, 2004. – 167 с.
23. Кибрик, А. А., Плуноян, В. А. Функционализм [Текст] / А. А. Кибрик, В. А. Плуноян // Современная американская лингвистика : Фундаментальные направления. – Изд. 2-е. – Москва: Эдиториал УРСС, 2002. – С. 276–339.
24. Киященко, Л. П., Моисеев В. И. Философия трансдисциплинарности [Текст] / Л. П. Киященко, В. И. Моисеев. – Москва : ИФРАН, 2009. – 205 с.
25. Князева, Е. Н. Телесная природа сознания [Текст] / Елена Князева // Телесность как эпистемологический феномен. – Москва : ИФРАН, 2009. – С. 31–54.
26. Кондильяк, Э. Б. Трактат об ощущениях [Текст] / Этьен Кондильяк // Собрание соч. : в 3-х тт. – Москва : Мысль, 1982. – Т. 2. – С. 189–399.
27. Кравченко, Э. Я. Система символов в языке ранней поэзии А. Белого [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 : *защита* 22.12.94 / Кравченко Эльвира Ярославовна. – Москва, 1994. – 202 с.
28. Кубрякова, Е. С. Язык и знание. На пути получения знаний о языке [Текст] : части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в

познании мира / Елена Кубрякова // РАН. Ин-т языкознания. – Москва : Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.

29. Лаенко, Л. В. Перцептивный признак как объект номинации [Текст] : Автореф. дис. ... доктора филол. наук : 10.02.19 : *защита* 28.09.05 : *утв.* 18.12.06 / Лаенко Людмила Владимировна. – Воронеж, 2005. – 39 с.

30. Лоуэлл, Б. К. Сигналы тела [Текст] : О чем сообщает вам ваш организм / Брюс Лоуэлл. – Москва : Вече : АСТ, 1997. – 576 с.

31. Лучик, М. Функционально-семантическое поле интраперцептивности в русском языке на фоне польского языкового сознания [Текст] : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 : *защита* 23.05.06 : *утв.* 21.03.09 / Малгожата Лучик. – Москва, 2006. – 269 с.

32. Макевнина, И. А. Поэзия Варлама Шаламова [Текст] : эстетика и поэтика : дис. канд. филол. наук : 10.01.01 : *защита* 15.03.06 : *утв.* 21.03.09 / Макевнина Ирина Анатольевна. – Волгоград, 2006. – 257 с.

33. Мерло-Понти, М. Феноменология восприятия [Текст] / Морис Мерло-Понти. – Санкт-Петербург : Ювента : Наука, 1999. – 606 с.

34. Мещанинов, И. И. Проблемы развития языка [Текст] / Иван Мещанинов. – Л. : Наука, 1975. – 348 с.

35. Михалев, А. Б. Теория фоносемантического поля [Текст] : Автореф. дис. ... докт. филол. наук : 10.02.19 : *защита* 04.11.97 / Михалев Андрей Борисович. – Краснодар, 1995. – 37 с.

36. Муравьева, Н. Ю. Категория перцептивности в семантике глагола и в тексте [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 : *защита* 28.03.08 : *утв.* 21.06.08 / Муравьева Наталия Юрьевна. – Москва, 2008. – 447 с.

37. Нагорная, А. В. Вербальная репрезентация интероцептивных ощущений в современном английском языке [Текст] : дис. ... докт. филол. наук : 10.02.04 : *защита* 21.04.15 : *утв.* 21.05.15 / Нагорная Александра Викторовна. – Москва, 2015. – 460 с.

38. Нагорная, А. В. Дискурс невыразимого [Текст] : Вербалика внутрителесных ощущений / Александра Нагорная. – Москва : ЛЕНАНД, 2014. – 320 с.
39. Нагорная, А. В. Лингвистически релевантные аспекты современных философских концепций тела [Текст] / Александра Нагорная // Наука в современном мире : Материалы. VIII межд. науч.-практ. конф. : Сб. науч. трудов. – Москва : Изд-во «Перо», 2011. – С. 306–317.
40. Нагорная, А. В. Образы животных в дискурсе внутрителесных ощущений [Текст] / Александра Нагорная / ИНИОН РАН // Языковой образ в коммуникации. – Москва, 2017. – С. 56–68.
41. Нагорная, А. В. Орудийная метафора как средство объективации внутрителесного опыта [Текст] / Александра Нагорная // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. – 2012. – № 2 (Т. 7). – С. 84–97.
42. Николаева, Т. М. Краткий словарь терминов лингвистики текста [Текст] / Татьяна Николаева // Новое в зарубежной лингвистике : Лингвистика текста. – Вып. VIII. – Москва, 1978. – С. 467–472.
43. Осгуд, Ч. Значение термина «восприятие» [Текст] / Чарлз Осгуд // Психология ощущений и восприятия. – Москва : АСТ : Астрель, 2009. – С. 94–96.
44. Пинкер, С. Субстанция мышления [Текст] : Язык как окно в человеческую природу / Стивен Пинкер. – Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. – 560 с.
45. Поляков, С. Э. Мифы и реальность современной психологии [Текст] / Сергей Поляков. – Москва : Эдиториал УРСС, 2007. – 496 с.
46. Рахилина, Е. В. О семантике прилагательных цвета [Текст] / Екатерина Рахилина // Наименования цвета в индоевропейских языках : Системный и исторический анализ. – Москва : КомКнига, 2007. – С. 29–39.
47. Ребер, А. Большой толковый психологический словарь [Текст] / Артур Ребер. – Москва, 2000. – С. 502.

48. Рождественский, Д. С. Homo Somaticus. Человек соматический [Текст] / Дмитрий Рождественский. – Санкт-Петербург : ИП Седова Е. Б., 2009. – 264 с.
49. Рузин, И. Г. Модусы перцепции (зрение, слух, осязание, обоняние, вкус) и их выражение в языке [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 : *защита* 07.04.98 : *утв.* 23.04.11 / Рузин Игорь Геннадьевич. – Москва, 1995. – 199 с.
50. Рябцева, Н. К. Язык и естественный интеллект [Текст] / Надежда Рябцева. – Москва : Academia, 2005. – 640 с.
51. Сартр, Ж. П. Бытие и ничто [Текст] : опыт феноменологической онтологии / Жан-Поль Сартр. – Москва: АСТ : Астрель, 2011. – 925 с.
52. Соссюр, Ф. де. Курс общей лингвистики [Текст] / Фердинанд де Соссюр / Ред. Ш. Балли и А. Сеше ; пер. с франц. А. Сухотина. – Екатеринбург : УрГУ, 1999. – 432 с.
53. Спивакова, Е. М. Язык цвета в идиостиле А. Блока [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 : *защита* 30.11.09 : *утв.* 01.02.10 / Спивакова Елена Михайловна – Владивосток, 2009. – 338 с.
54. Степанов, Ю.С. Альтернативный мир, дискурс, факт и принцип Причинности [Текст] / Юрий Степанов // Язык и наука конца XX века. – Москва : РГГУ, 1995. – С. 35–73.
55. Тхостов, А. Ш. Психология телесности [Текст] / Александр Тхостов. – Москва : Смысл, 2002. – 287 с.
56. Фейгенберг, И. М. Видеть – предвидеть – действовать [Текст] : Психологические этюды / Иосиф Фейгенберг. – Москва : Знание, 1986. – 159 с.
57. Хейни, Н. Нейролингвистика [Текст] / Н. Хейни // Под ред. Р. Корсини, А. Ауэрбах. Психологическая энциклопедия. – Санкт-Петербург, 2003. – С. 455

58. Худяков, А. А. Понятийные категории как объект лингвистического исследования [Текст] / Андрей Худяков // Аспекты лингвистических и методических исследований: сб. науч. тр. – Архангельск : ПГУ им. М.В. Ломоносова, 1999.

59. Щур, Г. С. Теории поля в лингвистике [Текст] / Георгий Щур. – Москва : Наука, 1974. – 255 с.