

111-363912
(039)

Учреждение образования
«Минский государственный лингвистический университет»



ДИНАМИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА

Сборник научных статей
участников круглого стола,
посвященного памяти доктора филологических наук
профессора С.М. Прохоровой

Минск
2012

Национальная
библиотека
Беларуси

УДК 81'1
ББК 81
Д46

Рекомендовано Редакционным советом Минского государственного лингвистического университета. Протокол № 3 от 29.11.2011 г.

Рецензенты: доктор филологических наук, профессор (БГПУ) В.Д. Стариченок; кандидат филологических наук, доцент (МГЛУ) Л.Б. Армоник.

Редакционная коллегия: А.М. Горлатов (*ответственный редактор*), О.В. Писецкая (*ответственный редактор*), О.А. Полетаева, Ю.А. Гурская.

Динамическая картина мира: сборник научных статей участников Д46 круглого стола, посвященного памяти профессора С.М. Прохоровой, Минск, 8–9 апреля 2011 / отв. ред. А.М. Горлатов, О.В. Писецкая. – Минск : МГЛУ, 2011. – 156 с.

ISBN 978-985-460-485-5.

В сборнике представлены статьи участников круглого стола «Динамическая картина мира», посвященного памяти профессора С.М. Прохоровой. Проблематика круглого стола охватывала широкий круг вопросов, связанных с актуальными проблемами современного языкознания, таких как ареальная лингвистика, теория языковой непрерывности, когнитивная лингвистика, ономастика, концептология, лингвистический анализ разных типов текста.

Для научных работников, аспирантов, студентов.

УДК 81'1
ББК 81

ISBN 978-985-460-485

© УО «Минский государственный лингвистический университет», 2012

Предисловие

Предлагаемый вниманию читателей сборник содержит научные статьи участников круглого стола «Динамическая картина мира», посвященного памяти выдающегося лингвиста и замечательного человека доктора филологических наук, профессора Светланы Михайловны Прохоровой.

Авторы сборника по-разному были связаны со Светланой Михайловной. Часть авторов – это коллеги и ученики, некоторые из них имели счастье быть ее друзьями. Однако все они испытали на себе огромное обаяние этой незаурядной, яркой личности.

Проблематика сборника охватывает круг вопросов, близких С.М. Прохоровой как ученому. Это прежде всего диалектология, когнитивная лингвистика, концептология, лингвоконцептуальный анализ текста, личное имя как сложный языковой знак.

В первом разделе представлены статьи участников пленарного заседания – известных российских и белорусских ученых, сфера научных интересов которых перекликается с исследовательской парадигмой С.М. Прохоровой.

Второй раздел содержит исследования по фразеологии и паремиологии, диалектам как основе национального «духа» языка. В нем рассматриваются проблемы национально-культурного компонента в языке и в тексте, проблемы языковой непрерывности с учетом широкого славянского и балтийского фона, в том числе и пограничной с Беларусью переходной русско-белорусской зоны Смоленщины, изучению которой посвящена докторская диссертация Светланы Михайловны.

Третий раздел посвящен вопросам, которыми Светлана Михайловна особенно активно занималась в последние годы. Сюда вошли статьи, охватывающие проблемы концептуальной журналистики, профилирования концептов в разных типах текста, речевой коммуникации.

В четвертом разделе собраны исследования, связанные с изучением доминантных концептов в пространстве художественного текста. В них описаны фрагменты концептуальных картин мира писателей и поэтов, высокопрецедентных для Светланы Михайловны, «философа под сенью лингвистики»; творчество многих из них привлекало ее внимание как исследователя. Кроме того, в разделе представлены статьи, посвященные изучению личного имени как особого языкового знака, в том числе родовому имени Светланы Михайловны – древней европейской фамилии Эйсмонт. Светлану Михайловну Прохорову всегда отличало постоянное ощущение живой связи со своим родом, ушедшими поколениями. История рода Эйсмонтов – не только дополнение к портрету этой неординарной личности, но и факт нашей культуры.

В сборник включена статья мемуарного плана, призванная помочь читателям, которым не пришлось работать и лично общаться со Светланой Михайловной, лучше представить масштаб ее личности, талантливого ученого и удивительного человека.

Поскольку концепт – лишь часть актуализированных смыслов, раскрывающих ту или иную идею, изучение концептосферы приобретает особую значимость применительно к художественному тексту, который обладает собственной внутренней референтностью, опосредствованно отражающей события, явления, предметы внешнего мира, это объективный мир авторского сознания, существующий независимо от истинности/неистинности реального события. Реальная модальность действительности и ирреальная модальность авторского вымысла принадлежат разноплановой референтности, являясь вместе с тем составляющими единой художественной системы. Динамическая структура языка художественной литературы тесно связана с этикой и гносеологией. В организации и осуществлении перспективных исследований поэтического языка как предмета современной филологии сотрудничество лингвистов и литературоведов может задать новое актуальное направление исследований. Такое сотрудничество возможно на основе объединения различных методов исследования, с одной стороны, и терминистем филологических наук – с другой.

Мотив литературного произведения как литературоведческий термин может быть с успехом соотнесен с понятием семантического поля (в его различных модификациях), реконструируемого в данном художественном тексте. Семантическое поле в его синкретической форме, в свою очередь, может стать основой реконструкции поля художественного концепта, что подкреплено ассоциативностью самого материала исследования и возможностью включения тех или иных структурных единиц на этом основании в концептосферу конкретного произведения или автора. Тема, идея, проблема как компоненты содержательной стороны литературного произведения находят свое воплощение в концептах (художественных, национальных, универсальных) и символах. В свою очередь, концепты и символы дают возможность осмыслить мифопоэтику художественного текста и мифопоэтическое как специфику мировосприятия конкретного автора. Авторская модальность в лингвистической терминологии охватывает ту же сферу, что и понятия авторского замысла, идейно-тематического своеобразия в литературоведении.

Для концептосферы художественного текста релевантно соотношение с его мотивной структурой, поскольку «мотив как носитель *семантического субстрата* смысла нарратива (подобно слову в речи) не отделяется от темы – как *формы содержательной фиксации* этого смысла. С другой стороны эта зависимость выражается в том, что тема развертывается в нарративе посредством фабульно выраженных мотивов» [6, с. 86]. Синтез содержания смысловых уровней художественного текста создает его целостное семантическое пространство. Совокупность высказываний, смыслы которых сопрягаются, образуя новые, более крупные, позволяет представить семантическую структуру произведения как *семантический континуум*, в котором концепты выполняют роль *семантических узлов* [2, с. 26].

Представляется, что возможно вполне корректное соотнесение мотивов, имеющих в своей основе значимые для творческой личности, нации и человечества в целом смыслы (ср. мотив любви, ненависти, мести, одиноче-

ства, жизни, смерти), и художественных концептов как индивидуально-авторского воплощения ментально-языковых единиц, имеющих имя, изначально формирующихся в сознании поэта/писателя и репрезентирующихся в художественном произведении (или совокупности произведений) с помощью языковых средств и стилистических приемов. Художественный концепт реконструируется исследователем, вмещая в себя как общекультурный, национальный, так и индивидуально-авторский пласты [7, с. 11]. Концепт облегчает общение, поскольку он, с одной стороны, «отменяет» различия в понимании значения слова, с другой – в известной степени расширяет это значение, оставляя возможность для сотворчества адресата. Иерархия мировоззренческих концептов восстанавливается по двум критериям: частотности употребления ключевых слов-тем и разветвлению вокруг них разветвленных семантических полей. Система концептов и семантических полей обладает потенциалом репрезентации индивидуальной картины мира языковой личности.

Концептуальный анализ занимает особое место среди методов лингвистической интерпретации текста, т.к. изучение художественных концептов является важным этапом в постижении концептуальной картины мира. Концептуальный подход к анализу художественного текста позволяет выявить компоненты, составляющие ментальное поле концептов – концептосферу, создаваемую из отдельных концептов и их оппозиций. Следовательно, концептуальный анализ, направленный на изучение внутреннего содержания концепта, является необходимым шагом на пути осмысления художественного текста как аксиологической сущности, как репрезентанта мировосприятия его автора.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова, Н.Д. Язык и мир человека / Н.Д. Арутюнова. – М., 1999.
2. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – М., 1987.
3. Лотман, Ю.М. Об искусстве / Ю.М. Лотман. – СПб., 1998.
4. Попова, З.Д. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Воронеж, 1999.
5. Русский язык: энциклопедия. – М., 1997.
6. Силантьев, И.В. Поэтика мотива [Текст] / И.В. Силантьев. – М., 2004.
7. Шишкина, О.Ю. Художественный концепт «Поэт» в идиостиле М.И. Цветаевой и его лингвистическая репрезентация (на материале поэзии) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / О.Ю. Шишкина. – Череповец, 2003.

И.П. Кудреватых (Минск, Беларусь)

ОППОЗИЦИЯ КОНЦЕПТОВ «ДЕНЬ» И «НОЧЬ» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ТАТЬЯНЫ ТОЛСТОЙ

Художественный текст представляет собой чрезвычайно сложный объект исследования. В качестве его доминирующих признаков можно назвать содержательные, коммуникативные, когнитивные, гносеологические и др. свойства, конструирующие текст как социально-речевое явление, как высшую коммуникативную единицу. В зависимости от позиции исследователя в вопросе о при-

роде концепта можно выделить как минимум два подхода к концептуальному анализу: когнитивный и культурологический. Когнитология определяет концепт как ментальное образование, как информационную единицу. Цель концептуального анализа – выявить некие смыслы, интегрированные словом и объясняющие особенности его использования [7]. Наиболее разработанную модель концептуального анализа текста предлагает Л.Г. Бабенко [3]. По мнению исследователя, концептуальный анализ – это обнаружение и интерпретация базовых концептов (или концепта) литературного произведения.

В художественном тексте концепт формируется на синтагматической основе, имеет внутритекстовую природу, а концептуальное пространство текста формируется на высоком уровне абстракции – на основе слияния, сближения, стяжения общих признаков концептов, репрезентируемых на поверхностном уровне текста словами и предложениями одной семантической области, что определяет цельность концептосферы текста. Содержание же концептов (смыслы), свойственных тому или иному художнику слова, определяется особенностями его авторского мировоззрения, художественно-образного мировосприятия и индивидуально авторской картины мира. Поэтому понимание художественного произведения тесно связано с постижением концептуального содержания текста, отражающего авторское видение мира, его интенции, мир ассоциаций. В этом аспекте обнажается огромная моделирующая сила слова и стоящей за ним языковой культуры. Как указывает Л.М. Босова, слово вместе со своей концептуально-логической структурой способно не только выразить практически возникающую ситуацию, но также способно моделировать огромное число совершенно новых ситуаций, возможных или невозможных в действительности [4].

Выявление семантических характеристик концепта через ее текстовую связь, т.е. через синтагматику, особенно плодотворно, когда обозначенный концепт имеет сложную, не вполне четко осознаваемую семантику, что свойственно прежде всего художественному концепту как «способу актуализации определенной части знаний, представляемых с помощью значений языковых единиц в зависимости от эстетической или иной мотивации» [5, с. 184]. Понятие *художественный концепт* было введено С.А. Аскольдовым-Алексеевым, который разграничил концепт познания (общепринятый заместитель объективно-реального предмета или конкретного представления) и художественный концепт (индивидуальный заместитель иррационального). Художественный концепт исследователь определяет следующим образом: «Слово, не вызывая никаких художественных образов, создает художественное впечатление, имеющее своим результатом какие-то духовные обогащения – то есть слово создает концепт» [1, с. 268]. Столкновение концептов и концептосферы кроется в семантическом пространстве близких по смыслу групп слов – тематических, семантических и в типовом наборе существенных семантических признаков [3]. Ключевой концепт представляет собой ядро индивидуальной авторской художественной картины мира, воплощенной в отдельном тексте или в совокупности текстов одного автора. В соответствии со сказанным попытаемся опреде-

лить содержание ключевых понятий – *день и ночь* – в произведениях Татьяны Толстой.

Лирические эссе Татьяны Толстой – это концептуализация различных реалий современной действительности. Однако концепты «день» и «ночь», составляющие бинарную оппозицию авторского мировидения, являются доминирующими при выражении экспрессивных контрастов. День и ночь как обозначение разных жизненных периодов автора – детской и взрослой жизни – символизируют отношение Т. Толстой к происходящему вокруг, которое она осмысливает как фельетон, с одной стороны, и как трагедию – с другой.

Объединяя в сборники «День» и «Ночь» лирические эссе, фельетоны и рассказы, автор аккумулирует в сознании читателя определенные ценности, отражающие лингвистическую манифестацию концепта в ключевых словах *ночь* и *день*. При этом каждое произведение дополняет, но не вытесняет предшествующее осмысление, привлекая все новые концепты-интерпретаторы и организуя их вокруг доминирующего концепта, что является иллюстрацией процесса смысловой аттракции. Рассматривая структуру концепта как полеобразование, установим близость к ядру определенной ценностной информации, которая определяет индивидуальную авторскую картину мира.

Концептуальное поле Т. Толстой представлено синтагматическими и парадигматическими отношениями, выстраивающими ассоциативные ряды, находящиеся в отдаленных контрастах. Так, *ночь* – это детские воспоминания, признанные семантикой впечатлений ребенка, столкнувшегося с грубой реальностью: *страхом, человеческим безрассудством, одиночеством и т.д.: дура Соня, милая Дора, безумная Светлана, умирающий Николай, бедный Йорик* и др.; *дочь* – это впечатления от взрослой жизни, наполненные семантикой разочарования и даже негодования: *Квадрат, женский день, ползет (о долларе), ложка для картоф., биде с Вольтером, неугодные лица* и др. С одной стороны, можно установить привативную бинарную оппозицию понятиям, находящимся в отношениях включения, с другой – отношения контрарности: детские воспоминания как *ночь*, наполненная тревогами, но после которой обязательно будет радостное пробуждение, и окружающая реальность как *день*, от которой даже в *ночь* не уйти: («Ночь»): *зажать в кулаке частичку Йорика (китовый ус), молочную и прохладную, – и сердце молодеет, стучит и рвется, и кавалер барышню хочет украсть, и вода бьет фонтаном на все стороны моря, и мир вращается, крутится, вертится, хочет упасть, и стоит на трех китах, и срывается с них в головокружительные бездны времени* – («День»): *Начав рвать и мять, мы все рвали и мяли слои времени, ломкие, как старые проклеенные газеты; рвали газеты, ломкие, как слои времени; начав рвать, мы уже не могли остановиться, – из-под старой бумаги, из-под наслоений и вздутий сыпалась тонкая древесная труха, мусорок., микрон воздушной прокладки между напластованиями истории, между тектоническими плитами чьих-то горестей.*

Поставленные в фокус противопоставления, данные концепты «диктуют» автору выбор его лексических репрезентантов. Однако в текстах нет лексем, которые бы прямо называли их. Исключением может быть название рассказа «Ночь» одноименного сборника, который аккумулирует детские впечатления и, соответственно, отношение автора к определенным реалиям, и единственное слово – *полночь* («На золотом крыльце сидели...»). Концепты «день» и «ночь»

выражаются всем содержанием сборников в целом и составляют ядро концептосферы писателя, представляя собой потенцию, свернутые и структурированные процессы в системе смысла, для которой допустим спектр разных путей развития, но ограниченных познавательной моделью автора и возможностями средств, их манифестирующих [3].

Концепт у Т. Толстой – в большей степени понятие ассоциативное, что позволяет говорить об эмоциональных концептах как «прототипических моделях поведения или сценариях, задающих последовательность мыслей, желаний и чувств» [6, с. 326]. Они создают концептуальное пространство, в котором абстрактные идеи зачастую «опредмечиваются», и тогда возникает символ. Под концептуальным пространством текста понимается «индивидуально-авторский способ восприятия и организации мира, т.е. частный вариант концептуализации мира. Выражаемые в литературно-художественной форме знания автора о мире являются системой представлений, направленных адресату... Концептуализация мира в художественном тексте, с одной стороны, отражает универсальные законы мироустройства, а с другой – индивидуальные, даже уникальные, воображаемые идеи» [2, с. 82], что и подтверждает своим творчеством Т. Толстая. Вследствие этого в концептосфере слов-концептов может быть множество личностных смыслов. Так, ночь у Т. Толстой символизирует *жизнь в детстве* как *калейдоскоп*, день – это символ взрослой жизни, которая ассоциируется с *русским миром*: *...где на двери висит большой амбарный замок, зато стены нету; где потолки низкие, зато вместо пола – бездна под ногами...; где кошмары и ночные фантазии материализуются до полной осязаемости, а простые... предметы при ближайшем рассмотрении оказываются иллюзорными и бесплотными: протянешь руку – туман!* («Русский мир»). Таким образом, говоря о концептуализации понятий в произведениях Т. Толстой, можно отметить символическое осмысление лексем *день* и *ночь*.

В произведениях Т. Толстой обнаруживается глубокая связь публицистического и художественного дискурсов, которые отражают динамику концептуальной структуры в культурологическом и историческом аспектах как процесса художественного, метафорического и ассоциирующего расширения структуры логического, познавательного концепта. В деятельностном аспекте это процесс мотивирован и личной судьбой, жизненным опытом автора. Поэтому в центре внимания когнитивного анализа текста – механизм языкового поведения человека, мотивированного когнитивной деятельностью. Язык как «картированное оглашение мысли» (Хайдеггер) исследуется в его связях с интеллектом, со всеми мыслительными и познавательными процессами, с теми структурами (понятийными), которые свойственны человеку разумному.

Содержание концептов определяется доминирующими моделями, которые могут быть разными для писателя и читателя, интерпретирующего текст. Приведенные выше примеры позволяют проследить, с одной стороны, семантические трансформации базового уровня концептов, а с другой – определить денотативную область и направленность векторов дискурсивной актуализации лексических единиц *день* и *ночь*. Поэтому когнитивное поле анализируемых концептов в произведениях Т. Толстой может быть представлено следующим образом: когнитивное поле концепта «ночь» – это детские радости, разочарования, но всегда дающие надежду: *напрасны попытки ухватить воспоминания*

грубыми телесными руками («Соня»); *Марьяванна... уходит... за порог, за предел, навсегда из нашей жизни* («Любишь – не любишь»); *золотая Дама Времени, выпив до дна кубок жизни, простучит по столу для дяди Паши последнюю полночь* («На золотом крыльце сидели»); *милая Шура, реальная, как мираж, ... плывет, улыбаясь, по дрожащему переулку за угол, на юг, на немыслимо далекий сияющий юг, на затерянный перрон, плывет, тает и растворяется в горячем полдне* («Милая Шура») и др.; когнитивное поле концепта «день» – это безысходность, одиночество, жизненный тупик: *«Десакрализация»* – лозунг XX века, лозунг неучей, посредственностей и бездарностей («Квадрат»); *такова уж наша страна: ни совести, ни справедливости, ни честного, демократического судопроизводства* («Засужу, замучаю, как Пол Пот – Кампучию»), *Ямщик, не гони лошадей: нам некуда больше спешить и некого больше любить. Мы остаемся в страшном одиночестве, наедине сами с собой, наедине с гулкой, звонкой пустотой собственного, бессмысленного, ничем не наполненного «я»* («Кина не будет») и т.д.

Таким образом, изучение художественного текста в рамках когнитивной парадигмы позволяет выявить механизм индивидуального познавательного процесса, а следовательно, особенности художественного воображения и мышления автора. Именно когнитивный подход позволяет рассматривать художественный текст как сложный смысловой знак, который определяет отношение автора к действительности, эксплицированное в его языковой картине мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аскольдов-Алексеев, С.А. Концепт и слово / С.А. Аскольдов-Алексеев // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: Антология. – М., 1997.
2. Бабенко, Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста: практикум / Л.Г. Бабенко, И.В. Васильев, Ю.В. Казарин. – Екатеринбург, 2000.
3. Бабенко, Л.Г. Филологический анализ текста: теория / Л.Г. Бабенко. – М., 2004.
4. Босова, Л.М. Концептуальная картина мира как основа понимания смысла речевого произведения [Электронный ресурс] / Л.М. Босова. – Режим доступа: www.elib.altstu.ru:8080/Books/Files/1999-01/HTML/30/pap_30.html. – Дата доступа: 20.03.2009.
5. Бутакова, Л.О. Принципы когнитивной поэтики / Л.О. Бутакова // Вопросы лингвистики: сб. ст. – Тюмень, 2003.
6. Вежбицкая, А. Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая. – М., 1996.
7. Кубрякова, Е.С. Язык и знание / Е.С. Кубрякова. – М., 2004.

С.С. Ваулина, И.В. Островерхая (Калининград, Россия)

МОДАЛЬНЫЕ СРЕДСТВА РЕАЛИЗАЦИИ КОНЦЕПТА «СЕМЬЯ» В РОМАНЕ Л.Н. ТОЛСТОГО «АННА КАРЕНИНА»*

«В любом художественном произведении большого писателя важно и что он хочет выразить, и как он хочет выразить» [2, с. 334]. «Своеобразие идиостиля писателя состоит, как известно, в том, что он дает свою оценку

* Исследование выполнено при поддержке гранта Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ), проект № 09-06-00172-а.

Необходимо отметить еще одну важную дихотомию: *свой – чужой*, так как она представлена самым большим количеством примеров. Первый член дихотомии как обычно маркирован положительно. Со своей совестью можно найти общий язык и помириться: *Помириться со (своей) совестью*. Другой член негативно отмечен: *Чужая совесть – могила*.

Чужая совесть в русской фразеологии амбивалентна. Кроме отрицательной коннотации, видим и положительную оценку: с *чужой* (неправильной, плохой) совестью хорошо и легко жить, правда, тяжело умирать: *С его совестью и помирать не надо; С его совестью жить хорошо, да умирать плохо*.

Особенность локализаций *чужой совести* в том, что она находится не в человеке, а в окружающих его предметах либо у него в руках: *У него совесть в голике*. Она похожа либо на дырявое решето: *У него совесть – дырявое решето*, либо на удобные розвальни (сани): *У тебя совесть, что розвальни: садись да катись*. *Чужая совесть – могила*, то есть это загадка и тайна для всех, которую очень трудно разгадать, узнать. Про *чужую совесть* можно придумывать и рассказывать различные истории: *Про его совесть можно сказать повесть*.

Итак, «совесть» – это абстрактный концепт, который не имеет денотата. В то же время в русской фразеологии концептуальное значение совести значительно превышает словарное: это не только чувство нравственной ответственности за свое поведение перед окружающими людьми, обществом; не только внутреннее сознание добра и зла, тайник души, в котором отзывается одобрение или осуждение каждого поступка; не только прирожденная правда, но и некий обладающий определенными качествами предмет, антропоморфное существо, контролирующее человека, более сильное и мудрое, чем он.

ЛИТЕРАТУРА

1. Апресян, Ю.Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания / Ю.Д. Апресян // Вопросы языкознания, 1995. – № 1. – С. 37–67.
2. Арутюнова, Н.Д. О стыде и стуже / Н.Д. Арутюнова // Вопросы языкознания, 1997. – № 2. – С. 59–71.
3. Маслова, В.А. Когнитивная лингвистика / В.А. Маслова. – Минск : Тетра Системс, 2004. – 256 с.
4. Ожегов, С.И. Словарь русского языка / С.И. Ожегов. – М. : Русский язык, 1984. – 815 с.
5. Даль, В.И. Толковый словарь русского языка / В.И. Даль. – М. : Эксмо-Пресс, 2002. – 735 с.
6. Фразеологический словарь русского языка / под ред. А.И. Молоткова. – М. : Русский язык, 1986. – 543 с.
7. Даль, В.И. Пословицы, поговорки и прибаутки русского народа: в 2 т. / В.И. Даль. – СПб. : Литера-Визант, 1997. – Т. 1. – 411 с. – Т. 2. – 407 с.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
Пленарное заседание	
Королева И.А. (Смоленск, Россия). К вопросу о синонимии в смоленском диалекте XVI–XVIII вв.	4
Ананьева Н.Е. (Москва, Россия). Концепт «конец» (на материале польского и русского языков)	8
Павловская Н.Ю. (Минск, Беларусь). Динамика лексикографической интерпретации языковых единиц: от слова к концепту	17
Кузнецова А.В. (Ростов-на-Дону, Россия). Художественная концептосфера: национальное в индивидуальном	21
Кудреватых И.П. (Минск, Беларусь). Оппозиция концептов «день» и «ночь» в произведениях Татьяны Толстой	25
Ваулина С.С., Островерхова И.В. (Калининград, Россия). Модальные средства реализации концепта «семья» в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина»	29
Горлатов А.М. (Минск, Беларусь). Передача заданной моциональной «тональности» текста как речеслововологающий переводческий ориентир	36
Скоропанова И.С. (Минск, Беларусь). Концепт «мещанин во дворянстве» в творчестве А.С. Пушкина	40
Секция I.	
Проблема языковой непрерывности. Наивная картина мира, отраженная во фразеологии и паремииологии. Диалекты как основа национального «духа» языка	
Полетаева О.А. (Минск, Беларусь). Ареальная лингвистика и проблемы языковой непрерывности	44
Сыгирева Н.А. (Минск, Беларусь). О «послествяжской пустоши» и незамкнутом характере белорусского языка	48
Гвоздович Г.А. (Минск, Беларусь). Русские и белорусские лингвистические термины в когнитивной парадигме	52
Любецкая К.П. (Минск, Беларусь). Проблемы сучаснай тэрмінапрактыкі	59
Верниковская А.В. (Минск, Беларусь). К вопросу о статусе интерфикса	63
Головня А.И. (Минск, Беларусь). Семантические аспекты классификации концептов «ум» и «глупость» в русских поговорках	65
Лян Цзин (Китай). Сопоставительный анализ китайских и русских фразеологизмов с компонентом 'сердце'	70
Белькович Л.И. (Минск, Беларусь). Структурно-семантические особенности фразеологизмов с компонентом-числительным в русском и китайском языках	76
Секция II.	
Языковая и концептуальная картина мира	
Десюкевич О.И. (Минск, Беларусь). Белорусская шляхта: моделирование лингвокультурного типажа	81
Балуш Т.У. (Минск, Беларусь). Хто мы ёсць: беларусы ці ліцвіны (па матэрыялах форуму аднаго інтэрнэт-сайта)	85
Рычкова Л.В., Миклашевич А.Г. (Гродно, Беларусь). Концепты «право – права» vs. «right – rights»	90
Самусевіч В.М. (Минск, Беларусь). Дамінантныя канцэпты ў прасторы газетнага тэксту (на матэрыяле газеты «Наша Ніва»)	95
Жизневская О.Н. (Минск, Беларусь). Личностная концептуализация в дискурсе белорусских СМИ	100