

**К.С. Опарина\***

*Самарский государственный университет*

**ЯЗЫКОВАЯ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КАРТИНЫ МИРА  
В КОГНИТИВНОМ АСПЕКТЕ**

**K.S. Oparina**

*Staatliche Universität Samara*

**SPRACHLICHES UND SCHÖNGEISTIGES WELTBILDER VON  
KOGNITIVEM STANDPUNKT AUS**

*Im vorliegenden Beitrag werden sprachliches und schöngeistiges Weltbilder und deren Besonderheiten von kognitivem Standpunkt aus untersucht.*

Начало XX века ознаменовалось обращением научной мысли к антропоцентризму. Интерес человека к самому себе как к субъекту и объекту исследования красной нитью проходит и через всю парадигму научного филологического знания эпохи модернизма и постмодернизма. Поэтому в самых различных областях науки и в лингвистике возникает понятие «картина мира» (О.А. Корнилов, Е.С. Яковлева).

Мартин Хайдеггер в статье «Время картины мира» следующим образом трактует понятие «картина мира»: «Что такое – картина мира? По-видимому, изображение мира. Но что называется тут миром? Что значит картина? Мир здесь выступает как обозначение сущего в целом. Это название не ограничивается космосом, природой. К миру относится и история. Впрочем, даже природа, история и обе вместе в своем подспудном и навязанном взаимопроникновении не исчерпывают мира. Под этим словом подразумевается

---

\* © Опарина К.С., 2010

и мирооснова независимо от того, как мыслится ее отношение к миру» [10].

Кроме того, М. Хайдеггер одним из первых указывал на очень важную характеристику картины мира: способность отразить в себе не истинное положение вещей в объективном мире, но субъективное восприятие окружающей реальности данным индивидом, то есть отражение работы его сознания, что является основополагающим тезисом когнитивной лингвистики. Так, он, в частности, пишет: «При слове “картина” мы думаем, прежде всего, об отображении чего-либо. Картина мира будет соответственно как бы полотном сущего в целом. Но картина мира говорит о большем. Мы мыслим тут сам мир, мировое сущее в целом в его определяющей и обязательной для нас истине. ... Где мир становится картиной, там к сущему в целом приступают как к тому, на что человек нацелен и что он поэтому хочет соответственно преднести себе, иметь перед собой и тем самым в решительном смысле поставить перед собой. Картина мира, сущностно понятая, означает, таким образом, не картину, изображающую мир, а мир, понятый как картина. Сущее в целом берется теперь так, что оно только тогда становится сущим, когда поставлено представляющим и устанавливающим его человеком. Где дело доходит до картины мира, там выносятся кардинальное решение относительно сущего в целом. Бытие сущего ищут и находят в представленности сущего» [10].

Существует множество типов картин мира, но традиционно выделяют следующую бинарную оппозицию: научная и наивная картина мира. В рамках данного исследования наибольший интерес у нас вызывает языковая картина мира, традиционно относимая ко второй части упомянутой выше оппозиции, т. е. к наивной картине мира.

Понятие языковой картины мира достаточно давно находится в центре внимания ученых самых различных областей науки. Общеизвестным является тот факт, что человек познает мир не только с помощью языка, но преимущественно через него. Так, например,

Л. Вайсгербер отмечал большое значение языка для формирования у человека системы мировоззрения: «Он позволяет человеку объединить весь опыт в единую картину мира и заставляет его забыть о том, как раньше, до того, как он изучил язык, он воспринимал окружающий мир» [4, с. 51].

Так как языковая картина мира представляет собой «универсальное глобальное знание – результат работы коллективного сознания», как утверждает О.А. Корнилов, а язык, как было упомянуто выше, представляет собой основной способ познания индивидуумом мира, то неоспорим тот факт, что языковая картина мира принадлежит к сфере когниции.

Понятие языковой картины мира традиционно изучается в бинарной оппозиции, т. е. языковая картина мира является составной частью «наивной» картины мира, которая традиционно противопоставляется научной. Необходимо дифференцировать научное (вторичное) и языковое (донаучное, первичное) познание. Два типа познания выделяются нами согласно теории картины мира, разработанной О.А. Корниловым, Ю.Д. Апресяном и др. Так, например, Ю.Д. Апресян отмечал, что «образ мира, запечатленный в языке, во многих существенных деталях отличается от научной картины мира» [1, с. 5].

Значимость языковой картины мира для изучения внутреннего мира индивида поддерживается в высказывании академика Б.В. Раушенбаха: «Внелогическое знание старше логического. Его невозможно постичь, основываясь на рациональной логике. Механизма его действия мы не понимаем. Оно приобретает как бы помимо науки. Логическое знание занимается частностями, оно ограниченное, хотя и является мощным инструментом, а мир в целом воспринимает внелогическая часть человеческого духа. Поэтому следует развивать в себе тот и другой способ познания. Восприятие мира должно быть целостным» [8, с. 23].

О.А. Корнилов отмечал, что «применительно к лингвистике картина мира. – К.О.) в любом случае должна представлять собой тем или иным образом оформленную систематизацию плана содержания языка» [6, с. 4].

Любой национальный язык выполняет несколько основных функций: функцию общения (коммуникативную), функцию сообщения (информативную), функцию воздействия (эмотивную) и, что в данном контексте особенно важно, **«функцию фиксации и хранения всего комплекса знаний и представлений всего комплекса знаний и представлений данного языкового сообщества о мире».**

Опираясь на вышесказанное, представляется возможным выделить следующие характеристики языковой картины мира в когнитивном аспекте ее изучения.

1. Основной результат познания индивидом окружающей действительности.
2. Относительно высокая степень субъективности по сравнению с научной картиной мира.
3. Высокая степень инертности в плане восприятия и отображения новых жизненных реалий.
4. Целостное и спонтанное отражение восприятия реальности человеком.

В последнее время все большую актуальность в когнитивных изысканиях приобретает использование понятия **«художественная картина»** мира. Необходимо отметить, что под данным термином в настоящем исследовании будет пониматься *та эстетическая мировоззренческая концепция определенного индивида, которая находит свое отражение в создаваемых им текстах художественной литературы*, то есть словесное художественное творчество. Таким образом, концепции, касающиеся изобразительного искусства, музыки и архитектуры, находятся вне сферы нашего исследования.

М. Хайдеггер в качестве основополагающей характеристики функционирования научного и художественного сознания отмечает возрастание значения сферы искусства и литературы для функционирования человеческого сознания: «Третье равносущественное явление Нового времени – процесс вхождения искусства в горизонт эстетики. Это значит: художественное произведение становится предметом переживания и соответственно искусство расценивается как выражение жизни человека» [10].

Художественная картина мира непосредственно связана с языковой картиной мира определенного носителя. Так как художественная картина мира является неотъемлемым компонентом языковой картины мира, то ей также присущи четыре вышеперечисленных признака.

Художественная картина мира тесно связана с теорией художественной речи, так как в языке произведений художественной литературы отражаются результаты авторской рецепции окружающей действительности. Как отмечал Г.О. Винокур, «исследуя язык писателя или отдельного его произведения с целью выяснить, что представляет собой этот язык в отношении к господствующему языковому идеалу, характер его совпадений и несовпадений с общими нормами языкового вкуса, мы тем самым вступаем уже на мост, ведущий от языка как чего-то внеличного, общего, надындивидуального к самой личности пишущего». Таким образом, напрямую подтверждается предположение о возможности исследовать тексты художественной литературы с позиции теории когнитивной лингвистики [5, с. 184].

Современными представителями когнитивной лингвистики доказано, что человеческое мышление кодируется концептами, то есть человек мыслит определенным набором концептов. Произведение художественной литературы также представляет собой продукт деятельности ментальной сферы человека, следовательно, первостепенной задачей является определение отличительных признаков художественных концептов, особенностей их вербализации, а также выявление закономерностей функционирования их в художественном тексте (А.А. Кибрик, А.М. Мелерович, Г.Г. Слышкин).

Понятие художественного концепта находится в стадии разработки. Основа изучения художественных концептов была заложена еще в первой трети XX века, когда известный советский ученый-лингвист С.А. Аскольдов в своей статье «Концепт и слово» затронул проблему концептов в той области искусства, где слово в первую очередь функционирует и является главным носителем

художественного и идейного замысла творца, то есть в области художественной литературы.

С.А. Аскольдов определяет художественный концепт как сочетание рациональной и иррациональной сферы человеческого мышления, являющееся в значительной степени индивидуальным и не претендующим на «логическую четкость пределов»: «К концептам познания не примешиваются чувства, желания, вообще иррациональное. Художественный концепт чаще всего есть комплекс того и другого, т. е. сочетание понятий, представлений, чувств, эмоций, иногда даже волевых проявлений. Было бы ошибочно утверждать, что какая-нибудь психологическая категория является для художественных концептов заведомо посторонней» [2, с. 274].

В работах Л.В. Миллер художественный концепт определяется как «сложное ментальное образование, принадлежащее не только индивидуальному сознанию, но и ... психоментальной сфере определенного этнокультурного сообщества», как «универсальный художественный опыт, зафиксированный в культурной памяти и способный выступать в качестве фермента и строительного материала при формировании новых художественных смыслов» [7, с. 41, 42].

О.Е. Беспалова в своем диссертационном исследовании понимает художественный концепт как «единицу сознания поэта или писателя, которая получает свою репрезентацию в художественном произведении или совокупности произведений» [3, с. 6].

Е.В. Сергеева рассматривает художественный концепт как «ментальное образование, также прошедшее семиозис и осознаваемое как инвариантное значение ассоциативно-семантического поля, но присутствующее в индивидуальном сознании создателя художественного текста» [9, с. 98].

Опираясь на теорию художественного концепта, разрабатываемую Е.В. Сергеевой, И.А. Тарасовой и др., представляется возможным выделить следующие характеристики художественного концепта.

1. Обусловленность принадлежностью творческой языковой личности-носителя данного художественного концепта или совокупности концептов к определенной этнокультурной среде.
2. Представленность в индивидуальной художественной картине мира (ХКМ) творческой языковой личности и восприятие адресатом как элемента структурированной картины мира писателя.
3. Преобладание в структуре данного художественного концепта образно-символического и ценностно-оценочного слоев.
4. Семантика репрезентантов художественного концепта может иметь большее количество коннотаций, чем значения лексем, вербализующих языковой концепт.
5. Часто неустойчивое соотношение ядерной и периферийных зон концепта, причем не только в произведениях различных авторов, но и в творчестве одного писателя.

Текст не может рассматриваться как автономное смысловое образование. Он включен сразу в несколько систем и существует в тесной связи с действительностью, другими текстами и с воспринимающим сознанием, которое не только осуществляет рецепцию информации, но и создает свой собственный воображаемый объект. Кроме того, текст существует в поле возникающих вокруг него интерпретаций, не только поясняющих его содержание, но и выявляющих неявные, латентные смыслы. Все это вместе не позволяет считать текст принадлежностью индивидуального сознания, а заставляет посмотреть на него сквозь призму коллективного сознания определенного этнокультурного сообщества.

В соответствии с такой точкой зрения, сегодня все более распространенным является мнение о том, что рецепция художественного высказывания предполагает его соотнесение не только с сознанием субъекта или объективной реальностью, но и с определенной системой национально обусловленных художественных конвенций. Это означает, что смысл произведения литературы следует выявлять, принимая во внимание его взаимоотношения с окружающим специфическим художественным пространством и рассматривая

сам текст не только как результат коммуникации между автором и реципиентом, но и как следствие его бытия в особой оболочке на-слоений культурных эпох, традиций и литературно-эстетических стереотипов. Таким образом, такой эстетико-смысловой универсум может быть представлен как художественная картина мира.

### Библиографический список

1. Апресян Ю.Д. Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира // Семиотика и информатика. Вып. 28. М., 1986.
2. Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность: антология. М.: Изд-во Academia, 1997.
3. Беспалова О.Е. Концептосфера поэзии Н.С. Гумилева в ее лексическом представлении: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2002.
4. Вайсгербер Л. Родной язык и формирование духа. М., 1993.
5. Винокур Г.О. Об изучении языка литературных произведений // Русская словесность: антология. М.: Изд-во Academia, 1997.
6. Корнилов О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. М.: Изд-во «ЧеРо», 2003.
7. Миллер Л.В. Художественный концепт как эстетическая и смысловая категория // Мир русского слова. 2000. № 1. С. 39–45.
8. Раушенбах Б.В. Пристрастие. М., 1997.
9. Сергеева Е.В. К вопросу о классификации концептов в художественном тексте // Вестник ТГПУ. Вып. 5(56). Сер.: Гуманитарные науки (филология). 2006. С. 98–102.
10. Хайдеггер М. Время картины мира. URL: <http://www.philosophy.ru/library/heideg/time-pict-world.html>.