

уже что-то *перебралось* через дорогу и завлекательно шелестит реденькой пожухлой листвой («О осеннем»). В представленном фрагменте с помощью разрозненных включений возникает закономерная ассоциация с известной народной песней, реализуется заданный авторской интенцией образ персонажа.

Рассмотрение включений в рамках теории языковой игры даёт возможность иначе взглянуть на проблему взаимодействия основного и включённого компонентов текста, помогает выявить и рассмотреть на эмпирическом материале функции, свойственные включению, в том числе игровую функцию.

Литература

Гридина Т.А. Языковая игра: стереотип и творчество. Екатеринбург, 1996.

Гридина Т.А. Имена собственные как база языковой игры // Русский язык в школе. 1996. №3. С. 51-55.

Земская Е.А., Китайгородская М.В., Розанова Н.Н. Языковая игра / Русская разговорная речь: Фонетика, морфология, лексика, жест. М., 1983. С. 172-210.

Николина Н.А., Агеева Е.А. Языковая игра в структуре современного прозаического текста // Русский язык сегодня. Вып. 1. Сб. статей. М., 2000. С. 551-561.

Норман Б.Ю. Язык: знакомый незнакомец. М., 1987. С. 168.

Сковородников А.П. Языковая игра // Филологические науки. 2004. №2. С. 79-87.

К.С. Опарина (Россия, Самара)

НОМИНАЦИЯ КАК МЕХАНИЗМ ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНЦЕПТА

Проблема смыслопорождения и его дальнейшей интерпретации является основополагающей для когнитивной лингвистики. Результаты процесса смыслопорождения фиксируются в концептуальной картине мира языковой личности, которая, в свою очередь, может быть вербализована в языковой картине мира. Наибольший интерес в последнее время представляет художественная картина мира, ее составные элементы и способы языковой репрезентации.

Художественная картина мира кодируется художественными концептами. Теория художественного концепта находится еще в стадии разработки. Основа изучения художественных концептов была заложена в первой трети 20 века, когда известный советский ученый-лингвист С.А. Аскольдов в статье «Концепт и слово» исследовал проблему концептов в той области искусства, где слово, в первую очередь, функционирует и является главным носителем художественного, идейного и эстетического замысла автора, то есть, в области художественной литературы.

Актуальность концепта как главной категории когнитивной лингвистики для анализа художественной картины мира, выражающейся в языке произведений художественной литературы, была изначально акцентирована автором статьи: «Проблема концептов и проблема художественного слова имеет не только точки соприкосновения, но в основании положительно совпадают. И тут и там мы имеем одно и то же загадочное явление. Слова в одном случае, не вызывая никакого познавательного «представления», понимаются и создают нечто, могущее быть объектом точной логической обработки. В другом случае слово, не вызывая никаких художественных «образов», создает художественное впечатление, имеющее своим результатом какие-то духовные обогащения». [Аскольдов 1997: 268].

Механизм возникновения художественного концепта принципиально отличается от процесса формирования общезыкового концепта. Художественный концепт, так же как и общезыковой, является конечным результатом процесса номинации, под которым понимается освоение индивидом объектов внешнего мира, выделение их основополагающих признаков путем подведения их под определенный базис, т.е. категоризация, а также их дальнейшее функционирование уже в качестве критериев восприятия новых фактов и объектов окружающей реальности. Однако процесс номинации, происходящий в сознании творческой языковой личности, имеет ряд принципиальных отличий от общезыкового процесса номинации. а именно – объектом процесса номинации является не объективная, а фиктивная реальность, творцом которой является сам автор.

Фиктивная реальность текста художественного произведения представляет собой особый, отдельный от объективной реальности, хотя и тесно связанный с ней мир: «Строительные материалы для построения внутреннего мира художественного произведения берутся из действительности, окружающей

художника, но создает он свой мир в соответствии со своими представлениями о том, каким этот мир был, есть или должен быть. Мир художественного произведения отражает действительность одновременно косвенно и прямо: косвенно – через видение художника, через его художественные представления, и прямо, непосредственно в тех случаях, когда художник бессознательно, не придавая этому художественного значения, переносит в создаваемый им мир явления действительности или представления и понятия своей эпохи». [Лихачев 1968: 77].

Текст всегда интенционален, он имеет свою цель: «Но сегодня, пожалуй, это можно объяснить тем, что такое предельно сжатое речевое (вербальное) сообщение позволяет указать на одно из важнейших свойств текста – его прагматическую ориентацию, содержащуюся в нем установку, исходящую от говорящего. Уже это позволяет признать, что текст всегда должен рассматриваться как итог речемыслительной деятельности его создателя, воплощающего особый замысел в его направленности на определенного слушателя/читателя. Одно задает интенциональность текста: он всегда создается для реализации какого-либо замысла, другое – его информативность: информация вводится в текст и фиксируется в нем не сама по себе, а для чего-то, для достижения определенной цели, и с точки зрения отправителя она всегда существенна, релевантна, должна изменить поведение воспринимающего и в известном смысле рассчитана на определенный эффект и воздействие на адресата». [Кубрякова 2001: 76].

Однако интенция у текстов художественной литературы и текстов, возникающих в ситуации повседневной коммуникации, различается. Как известно, номинативная деятельность помимо собственно когнитивных процессов, т.е. освоения объектов внешней реальности индивидом, обусловлена и коммуникативными факторами: «Сегодня мы хотели бы подчеркнуть, что в меньшей степени акт номинации зависит и от коммуникативных факторов, т.е. от того, в какой роли мыслится его результат как единица дискурса». [Кубрякова 2004: 68].

В общезыковой номинативной деятельности коммуникация играет главную роль, так как любой субъект когнитивной деятельности имеет свою интенцию: «В иерархии целей и задач номинативной деятельности трудно поставить на первое место либо когнитивные, либо коммуникативные задачи, поскольку в принципе они не должны расходиться. ...И все же в акте номинации всегда прослеживается его прагматическая направленность – желание что-то объяснить своему собеседнику, связать свои интенции со знанием адресата и его характеристиками, эмоциями» [Кубрякова 2004: 68].

Однако в процессе художественной номинации коммуникация, т.е. изложение в тексте каких-либо фактических сведений с целью последующего их восприятия адресатом отходит на второй план, и главную роль начинает играть суггестия, под которой понимается необходимость эстетического воздействия на читателя. В данном случае автор ставит перед собой задачу донести до читателя свои убеждения по тому или иному вопросу, то есть раскрыть перед ним, насколько это возможно, свою картину мира. Таким образом, механизм художественной суггестии является ключевым для понимания процесса порождения художественного концепта.

Однако художественная номинация является вторичной по отношению к общезыковой, потому что каждый поэт или писатель имеет склад мышления, типичный для той нации, членом которой он является. Национальный склад мышления детерминирует национальный язык, носителем которого является творческая языковая личность. Отсюда следует, что большинство концептов, которыми кодируется индивидуальная художественная картина мира данного писателя, «унаследованы» им из национальной художественной картины.

Неразрывную связь художественного концепта с общезыковыми одним из первых отмечал С.А. Аскольдов (по его терминологии, они называются познавательными концептами): «Для восприятия наиболее значительных художественных произведений во всей полноте необходима определенная идеологическая подпочва. Концепты познавательного характера только на первый взгляд совершенно чужды поэзии. На самом деле они словно подземными корнями питают своими смысловыми значениями иррациональную стихию поэтических слов и приемов. Далее какой бы индивидуальностью ни были проникнуты значения художественных слов, в них всегда заключена и та или иная общность. ... И в этом отношении все художественные восприятия имеют характер концептов, хотя лишенных логической устойчивости». [Аскольдов 1997: 268].

Таким образом, в ходе исследования было выяснено, что процесс смыслопорождения в художественной картине мира имеет некоторые принципиальные отличия от аналогичного процесса, происходящего

го в общеязыковой картине мира, что непосредственно отражается на содержательном наполнении художественной картины мира.

Литература

Аскольдов С.А. Концепт и слово. Русская словесность. Антология. М.: Academia, 1997. 320 с.

Кубрякова Е.С. На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. Российская Академия наук. Институт языкознания. М.: Языки славянской культуры, 2004. 560 с.

Кубрякова Е.С. О тексте и критериях его определения. Текст. Структура и семантика. Т. 1. М.: Высшая школа, 2001. С. 72 – 81.

Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. М.: 1968. № 8. С. 74-87.

С.Г. Парамонов (Россия, Самара)

КОНЦЕПТ «ДОМ» В АВТОРСКОЙ КАРТИНЕ МИРА СЕРГЕЯ ЛУКЪЯНЕНКО (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА «ЧЕРНОВИК»)

Творчество российского фантаста Сергея Лукьяненко представляет собой обширное поле для различных лингвистических исследований. Известность писателю принесли романы «Лабиринт отражений» (1996), «Геном» (1999), трилогии «Линия Грёз» (1995), «Лорд с планеты Земля» (1996), жанр которых сам писатель определяет как «фантастику жёсткого действия», или «фантастику Пути». Одним из знаковых произведений С.Лукьяненко стала диалогия, включающая в себя романы «Черновик» (2005) и «Чистовик» (2007). Роман «Черновик» представляет собой интересный объект изучения для когнитивной лингвистики. Концептосфера романа, а также смоделированная в нём авторская картина мира представляют собой сложную и взаимосвязанную лингвосистему. Мы остановимся на рассмотрении концепта «дом» в тексте романа «Черновик», который, на наш взгляд, находит достаточную для лингвистического анализа реализацию.

Рассматривая структуру концепта «дом», мы будем опираться на полевую модель концепта, разработанную З.Д. Поповой и И.А. Стерниным. Исследователи определяют концепт как «дискретное ментальное образование, являющееся базовой единицей мыслительного кода человека, обладающее относительно упорядоченной внутренней структурой, представляющее собой результат познавательной (когнитивной) деятельности личности и общества и несущее комплексную информацию об отражаемом предмете или явлении, об интерпретации данной информации общественным сознанием и его отношением к данному предмету или явлению». [Попова, Стернин 2010: 301]. В соответствии с предложенным исследователями определением концепт будет интерпретироваться нами не как единица памяти, а как единица мышления, поскольку его основным назначением является обеспечение процесса мышления.

Семантическое поле лексемы «дом» в системе русского языка включает в себя различные значения. Словарь русского языка под редакцией С.И. Ожегова, Н.Ю. Шведовой даёт следующее значение основной семемы Д1 слова дом: «Жилое (или для учреждения) здание. Например, *дом-новостройка. Каменный дом. Дойти до дома. Вышел из дома. Флаг на доме. Сбежался весь дом.*

Другие производно-номинативные отношения реализуются посредством семемы Д2, имеющей ряд значений:

1. Своё жильё, а также семья, люди, живущие вместе, их хозяйство: *Дойти до дому. Выйти из дому. Родной дом. Принять в дом кого-нибудь.*

2. Место, где живут люди, объединённые общими интересами, условиями существования. *Общеввропейский дом. Родина – наш общий дом.*

3. Учреждение, заведение, обслуживающее какие-нибудь общественные нужды. *Дом отдыха, Дом творчества Дом учёных.*

4. Династия, род. *Царствующий дом Романовых.* [Ожегов, Шведова 2008: 174].

В авторской картине мира Лукьяненко значение концепта «дом» реализуется как локус – место обитания. Локус *дома* играет важную роль в художественном мире произведений фантаста. Являясь ближайшей «жилой зоной» человека, феномен *дома* в большинстве текстов интерпретируется как некое мироделлирующее ядро, организующее начало, место пересечения важнейших показателей самоощущения че-