

## Библиографический список

1. Воркачев С.Г. Любовь как лингвокультурный концепт. М.: «Гнозис», 2007.
2. Ефанова Л.Г. Норма милосердия в русской языковой картине мира // Вестник Томского государственного университета. № 4 (12). 2010. С. 15-23.
3. Зализняк А., Левонтина И., Шмелев А. Ключевые идеи русской языковой картины мира [Электронный ресурс] URL: [http://www.lingvoda.ru/transforum/articles/-zaliznyak\\_a1.asp](http://www.lingvoda.ru/transforum/articles/-zaliznyak_a1.asp) [Дата обращения: 31.03.2013].
4. Маслова В. Страдание и сострадание (на материале русской и белорусской лингвокультур) // Славянская концептосфера в сопоставительном освещении: лексикон / под ред. Е.Е. Стефанского. Самара: Самар. гуманитар. акад., 2011. С. 382-396.
5. Свешников В., протоиерей. Очерки христианской этики. М., 2001.

*Т.А. Трафименкова (Российская Федерация, г. Брянск)*

### **МЕТАФОРИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ «РАСТЕНИЕ – БЫТ» В ЯЗЫКОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ МИРА ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА**

Представление реального мира таким, каким его видит, чувствует, знает художник, реализуется в художественном тексте через отбор элементов содержания произведения, использование различных языковых средств, индивидуальное употребление образных средств (тропов). Следовательно, языковая картина мира писателя является зеркалом авторского мира, так как «клик писателя проступает в системе словесной организации его творчества» [Дроботун 2005: 51].

По определению А.Н. Михина, художественная картина мира (созданная в отдельно взятом литературном тексте) – это отражение в произведении (на всех уровнях его формы и содержания, то есть в системе) свойственных художнику определенной исторической эпохи субъективных представлений об окружающей действительности [Михин 2004: 31]. Нельзя забывать, что художественная картина мира – это вторичная, опосредованная КМ, причем она опосредована дважды: языком и индивидуально-авторской концептуальной картиной мира. С одной стороны, ХКМ характеризует сферу автора (его идеалы, взгляды, установки), с другой стороны, в произведении находят отражение и общечеловеческие знания об окружающем мире, национальные символы, национально-специфические концепты, то есть оно является определенной художественной моделью мира, реализованной в тексте при помощи языка. Поэтому, кроме ут-

верждения, что объективный мир в тексте представляется через призму художественного «я» автора, на наш взгляд, важным является замечание Н.С.Болотновой, которая делает следующий вывод: действительность не просто отражается в тексте как фрагмент концептуальной картины мира автора, а представляет собой образ действительности, отраженный с позиции того или иного эстетического идеала [Болотнова 1992: 26].

Так как нас интересует лишь картина мира, создаваемая произведениями литературы, то в данном случае более приемлемо говорить об узком понимании художественной картины мира. В данном случае она будет представлять собой «синтетическое панорамное представление о действительности автора художественного произведения, отразившееся в языковой форме» [Аюпова 2010: 59]. Говоря о языковой стороне художественного текста, лингвисты употребляют различные термины: художественная языковая картина мира, языковая картина мира художественного текста, художественно-языковая картина мира. Эти наименования являются равнозначными и не имеют принципиальных различий в своей семантике.

Отметим, что в основу выделения художественно-языковой картины мира как отдельной разновидности картин мира положены, с одной стороны способ описания картины мира (языковой), с другой – способ осмысления мира человеком (художественный). Специфика же ХЯКМ заключается прежде всего в том, что в ней формируется особое динамическое пространство [Щукина 2003: 8-9], которое создается в том числе и при помощи языковых средств.

В нашем исследовании мы более подробно остановимся на употреблении номинаций растительного мира в художественных поэтических текстах. Отметим, что специфика поэтического текста как вида словесного искусства состоит в способности, с одной стороны, объективно представлять окружающую действительность, в том числе и растительный мир, с другой стороны, выражать субъективное отношение к описываемым реалиям.

Поэзия является особым видом познания, в котором проявляется многомерный, спонтанно-нелинейный способ мышления, способность ускользать от окончательных однозначных ответов. Самым значащим вопросом в области изучения поэтического стиля Ю.Н. Тынянов назвал вопрос о значении и смысле поэтического слова. Единство и теснота стихового ряда, динамизация слова в стихе, последовательная смена смыслов в стиховой речи – все это, по мнению ученого, существенно отличает структуру стихотворного языка от структуры прозаического, повышая «заряжающую силу лексической окраски, охватывающей стиховой ряд в целом» [Тынянов 2007: 29].

Поэтический текст представляет собой сложно построенный смысл, поэтому, входя в состав целостной структуры стихотворного произведения, слова оказываются связанными системой соотношений, сопоставлений и противопоставлений, невозможных в прозаической языковой конструкции, что придает каждой лексической единице особую семантическую нагрузку, новое семантическое содержание, невозможное вне стихотворения. В поэтическом тексте привычный мир предстает перед нами по-новому. Данное утверждение относится и к номинациям растительного мира, так как при помощи различных лексических и образных средств языка происходит расширение смысловой наполненности слова и растения наделяются совершенно неожиданными для них качествами. Это позволяет авторам создать яркие, запоминающиеся образы, представить очень точное сравнение, которое выражает мировидение автора текста и не оставляет читателей равнодушными.

Растения в текстах поэтических произведений уподобляются не только человеку или животным, но и вещественному миру, который создан руками человека, поэтому мы имеем возможность говорить об артефактной растительной метафоре, которая происходит из исходной концептуальной сферы «Артефакты» и направлена на концептуальную сферу-мишень «Растения».

Концептуальная сфера «Артефакты» является сложным по структуре концептом, включающим в себя различные тематические группы, выделенные на основе общих свойств, признаков и качеств.

Исходя из того, что артефакт – это все то, что создано человеком, в категорию артефактных растительных метафор входят метафорические модели со сферой-источником «предмет». Данная модель включает в себя метафоры, уподобляющие растения различным предметам. В данном параграфе мы будем придерживаться несколько иного принципа описания языковых явлений, и рассмотрим артефактные растительные метафоры, классифицируя их не по основному субъекту (дерево, цветы, травы), а по «тематической принадлежности вспомогательного субъекта», то есть по той предметной области, на которую направлен метафорический перенос.

Отметим, что метафорическая модель имеет сложную семантическую структуру и состоит из множества элементов. К структурно-семантическим свойствам метафорической модели относятся иерархическое устройство, пересекаемость с другими моделями, полевая структура и фреймовая организация модели.

Иерархическое устройство метафорической модели, отмечает Р.Д. Керимов, заключается в том, что метафорическая модель, с одной стороны, состоит из нескольких моделей, субмоделей, а с другой – является частью более крупной, обобщенной модели.

Так, в исследуемом материале модель «Растение – артефакт» является гиперонимом для более мелких моделей: «растение – архитектура», «растение – техника», «растение – быт». Они, в свою очередь, представлены субмоделями: «растение – строение», «растение – орудие», «растение – музыкальный инструмент», «растение – одежда, ткань», «растение – еда, напитки», «растение – ювелирные изделия».

Представим иерархическое устройство метафорической модели «растение – предмет» в таблице (см. таблицу 1).

Таблица 1

**Иерархическое устройство метафорической модели «растение – предмет»**

<b>Третий уровень</b>	<b>Обобщенная метафорическая модель</b>		
	«Растение - артефакт»		
<b>Второй уровень</b>	<b>Метафорические модели</b>		
	«Растение – архитектура»	«Растение – техника»	«Растение – быт»
<b>Первый уровень</b>	<b>Метафорические субмодели</b>		
	«Растение – <i>строение</i> »	«Растение – <i>орудие</i> »	«Растение – <i>ткань</i> »
		«Растение – <i>музыкальный инструмент</i> »	«Растение – <i>одежда</i> »
		«Растение – <i>транспорт</i> »	«Растение – <i>ювелирные украшения</i> »
			«Растение – <i>еда, напитки</i> »
			«Растение – <i>посуда</i> »

Таким образом, из таблицы видно, что метафорическая модель «растение – артефакт» имеет трехуровневую структуру: модель каждого предыдущего уровня состоит из элементов предыдущего уровня и является для них гиперонимом.

Рассмотрим более подробно метафорическую модель «растение - **БЫТ**».

Многочисленные примеры употребления растений в поэтических текстах подтверждают мысль о том, что первое место среди образных сравнений, безусловно, занимает антропоморфная метафора. Но человеку присуще не только наделять растительный мир качествами, присущими ему самому, но и переносить на растения признаки тех вещей, предметов, которые его окружают. От-

дельную группу составляют артефакты из сферы «быт», которые называют гастрономические (субсфера «Кухня») и текстильные (субсфера «Ткань», «Одежда») артефакты. Эти единицы номинируют объекты лично-бытовой сферы человека, не являющиеся построенным объектом и не имеющие технического устройства: продукты питания (еду) и ткань и изделия из нее.

### «Растение - ткань»

Так как дерево ассоциируется с человеком, то ткани уподобляется не оно само в целом, а лишь отдельные его части, прежде всего листья. Создавая стихотворные произведения, поэты в зависимости от своего мировидения уподобляют листья дерева самым различным тканям. Это *парча* и *бархат* («Кокетничает осень с нами!.. / Все мне в ней нравится: и пестрота наряда, / И бархат, и парча, и золота струя», П. Вяземский), *плюш* («Ветви кедра – вышивки зеленым / Темным плюшем, свежим и густым, / А за плюшем кедра, за балконом - Сад прозрачный, легкий, точно дым», И. Бунин), *березовый ситец* («...Страна березового ситца», С. Есенин, «Знать, в стране березового ситца / Места нет бунтующей судьбе», А. Исаковский), чрезвычайно легкая, прозрачная бумажная ткань *кисея* («...И детских рук изломанная прелесть, / Одета в кисейные листы, / Еще плодов удобных не наелась / И держит звонкие плоды», Н. Заболоцкий), упоминается даже устаревшее название плотной ворсистой, часто узорчатой ткани из шёлка и золотой или серебряной нити, напоминающей бархат *аксамит* («Три тысячи сосен – печальных сестер / Рядил в аксамиты и пестовал бор», Н. Клюев).

Одежда человека может быть сшита из самых разных материалов, а вот цветам поэты «шьют» одежду только из дорогих тканей:

**атласа:** «Там на белом *атласе жасмина*, / Как алмазы, сверкает роса» (А. Будищев);

**бархата:** «И узнаю под *бархатом гвоздик* / Благоухающую руку» (А.Фет);

**батиста:** «Крылья *алого батиста* / Развернулись и не дрогнут» (И. Анненский «Маки в полдень»);

**шелка:** «О, посмотри! как много *маргариток* - / И там, и тут... / Они цветут; их много; их избыток; / Они цветут. / Их лепестки трехгранные - как крылья, / Как белый шелк...» (И.Северянин «Маргаритки»).

Уподобляется ткани и трава, но это в основном шелк. Например, С.Есенин называет заросли купыря шелковыми, и мотивировкой для такой необычной, на первый взгляд ассоциации, является параллель: отдых в зарослях купыря на земле «милой родины» – шелковые простыни на кровати («Ой ты, Русь моя, милая родина, / Сладкий отдых в шелку купырей»). О мягкости тра-

вы, подобной нежному скользящему шелку, говорит и И. Северянин: «И лежа на живом шелку / Травы весенней».

Таким образом, метафорическая модель «растение – ткань» довольно часто присутствует в стихотворных произведениях и помогает авторам создать яркие образы, основанные не только на зрительном восприятии растений, но и на тактильных ощущениях человека при прикосновении к какой-либо ткани. Поэтому трава своей мягкостью напоминает шелк, тонкие листья – кисею, некоторая шероховатость цветка гвоздики – бархат, осенние желтые листочки – парчу и т.д.

### «Растение - одежда»

К миру артефактов, вещей, созданных из ткани, относится одежда. Так как растения в художественной картине мире воссоздаются при помощи метафорического переосмысления по образу и подобию человека, то писатели обращают внимание не только на внешнее их сходство, но и наделяют растения теми же атрибутами, которые являются неотъемлемой принадлежностью человека, в частности одеждой. Представим соотношение *растение – одежда* в таблице (см. таблицу 2).

Таблица 2

#### Растение – одежда

Название одежды	Пример из поэтических текстов
<b>Лист</b>	
<b>Платок</b>	«Верба-невестка, молодка пригожая, / Зеленью-платом не засти зари» (Н.Клюев), «Дождь дороги заболотил. / Ветер режет их стекло. / Он платок срывает с ветел / И стрижет их наголо» (Б. Пастернак).
Название одежды	Пример из поэтических текстов
<b>Лист</b>	
<b>Плащ</b>	«Нет! Чу! Еще! Сквозь мириады / Зеленых листьев – плащ земной – / Шум, что не ведали дриады: / Гудит пропеллер надо мной» (В. Брюсов), «А крыльев у деревьев нет. / Лишь плащ зеленый, запыленный / У каждой ивы на руке, / Пока дорогой раскаленной / Деревья движутся к реке» (Б. Пастернак).
<b>Риза</b>	«И юную весну воспой: / Как нежною она рукой / На небо, море – голубую, / На доли и вершины гор / Зелену ризу надевает» (Г. Державин).

<b><i>Ряса</i></b>	«Листья бабочками плавно / Опускаются как ряса» (В.Нарбут), «Идет осень златовласа, / Спелые несет плоды: / Красно-желта ее ряса / Превратится скоро в льды» (Г. Державин).
<b><i>Юбка</i></b>	«Зеленокосая, / В юбчонке белой / Стоит береза над прудом» (С. Есенин).
<b><i>Кафтан</i></b>	«А дуб в кафтане рваном / Стоит, на смерть готов» (А.Тарковский)
<b><i>Сарафан</i></b>	«Я отыскал свою рябину... В нарядном красном сарафане» (П. Вяземский), «Я навек за туманы и росы / Полюбил у березки стан, / И ее золотые косы, / И холщовый ее сарафан» (С. Есенин).
<b><i>Рубаха</i></b>	«И осень входит к нам, / рубаху дерева ломая пополам. / О, слушай, слушай хлопанье рубах» (Н. Заболоцкий).
<b><i>Штаны</i></b>	«...Если листья штанами спущены / С раскоряченных ветром стволов» (М. Ройзман).
<b><i>Вуаль</i></b>	«А на кленах – дымчато-сквозная / С золотыми мушками вуаль» (И. Бунин).
<b>Ветвь</b>	
<b><i>Рукава рубах</i></b>	«Как рукава сырых рубах, / Мертвели ветки» (Б. Пастернак), «лишь ветви елей, воздух уколов, / поднимут указательные пальчики / спадающих широких рукавов» (А. Вознесенский).
<b>Цветы</b>	
<b><i>Накидка</i></b>	«Липким запахом веет полынь. / Спит черемуха в белой накидке» (С. Есенин).
<b><i>Плащ</i></b>	«Плащ золотой одуванчиков / На лугу, на лугу изумрудном!» (В. Ходасевич).
<b><i>Платье</i></b>	«И яблоня, в наряде Мая... / Замлела, платье подымая / Над осторожной высотой» (В.Нарбут).
<b><i>Риза</i></b>	«По меже, на переметке, / Резеда и риза кашки» (С. Есенин).
<b><i>Вуаль</i></b>	«И ветер шелестит в попытке / жасминовую снять вуаль / с открытого лица калитки» (И. Бродский).
<b><i>Чепчик</i></b>	«Как скромна ты, питомец мая! / Склоняя чепчик свой измятый / Не от грозы – от нег ночей» (Фофанов).

<b><i>Шляпа</i></b>	«И гуляют маки в красных шляпах» (А. Ахматова), «И только как огненно-яркий / Платок темно-русой косы, / Подсолнухи шляпкою жаркой / Желтеют кой-где с полосы» (Зенкевич).
<b><i>Кокошник</i></b>	«наряжается фиалка / Для него в кокошник синий» (Фофанов)
<b><i>Капюшон</i></b>	«...южнее – жизнь, которая сбылась, / тюльпанным капюшоном голубея» (А. Вознесенский).
<b>Трава</b>	
<b><i>Риза</i></b>	«Обилие рекой польется / И ризу позлатит полей» (Капнист)
<b><i>Рубашка</i></b>	«Ах, ты лен, ты мой батюшка седенький... / На твою ли рубашку зеленую / Все глядела я думою скрытою» (И. Морозов).

Из приведенных примеров видно, что по количеству употреблений в поэтической речи первое место по праву принадлежит метафорической модели «листва – одежда», так как листья покрывают дерево точно так же, как одежда закрывает тело человека. Кроме того, здесь можно говорить и о совмещении двух метафор: антропоморфной и артефактной, – и связано это прежде всего с тем, что одежда одновременно является и атрибутом только человека как разумного существа, и вещью, изготовленной человеком, то есть артефактом.

Метафорическая модель «цветы – одежда» в основном строится на уподоблении цветков по форме какому-либо головному убору: ландыши – чепчику, фиалка – старинному кокошнику, маки – красным шляпам и т.д.

Меньше всего с одеждой ассоциируются ветви и трава. И это вполне объяснимо. Если вспомнить участие ветвей в создании антропоморфной метафоры, то они в языковой художественной картине мира поэтического текста ассоциируются преимущественно с руками, поэтому относительно одежды закономерна параллель: ветви – это руки, на которых надета рубашка, отсюда метафора «ветви – рукава рубашки».

Трава вообще не имеет ярко выраженных признаков, которые позволили бы представить ее в виде какой-либо одежды, поэтому примеры таких метафор единичны и не имеют мотивирующей основы, кроме как индивидуально-авторского восприятия. Зато трава значительно чаще уподобляется таким текстильным изделиям, как скатерть, ковер, плед, потому что трава представляет собой зеленую растительность, покрывающую поля, луга и другие местности. В основе такого метафорического переосмысления лежит сема «покрывать»: «И бодр и весел выбегаю / Травы на бархатный ковер» (Языков), «Кур-

ган...словно поблекшей травой из мутно-зеленого бархата, был покрыт прошлогодней травой» (И. Бунин), «Из окна коричневая пашня / Грандиозной плиткой шоколада / На зеленой скатерти травы» (И. Северянин), «Замок Времени скрыт и укутан, укрыт / В нежный плед из зеленых побегов» (В. Высоцкий).

То же самое можно заметить относительно листьев и корней. Последние из-за своего расположения у основания дерева не ассоциируются с одеждой, но так как порой они покрывают значительную часть земли вокруг дерева, то так же, как и трава, напоминают разостланную скатерть: «Над скатертью запутанных корней / Пустым кувшином / Подымает дуб столетние цветы» (В. Хлебников). Листья же из-за своего расположения на ветвях дерева напоминают шторы: «Облетели листья, и поселок / Ниже стал, припал к земле, осел. / Все насквозь видать: зеленых шторок больше нет» (Кушнер).

Таким образом, сделаем вывод: метафорическая модель «растение – одежда» в языке художественной картины мира поэтического текста встречается довольно часто и выполняет две основные функции: с одной стороны, является дополнением к антропоморфной метафоре, с другой, имея в качестве проекции метафоры артефакт – одежду – является принадлежностью артефактной метафоры.

### **«Растение - ювелирные украшения»**

К артефактной метафоре можно отнести и перенос значения «ювелирное украшение – растение», так как эти изделия так же, как и ткань, одежда, сделаны человеком. Прежде всего с украшениями ассоциируются листья, и это объясняется тем, что они в большей степени, чем остальные части дерева или даже другие растения, напоминают формой серьги, клипсы или монисто: «В горах обрыва теперь / Расцветают на липах душистые серьги» (С. Чёрный), «Сережек аметистовых / И шишек из сапфира / Нельзя и было выставить / Из-под земли на вырыв. / Чтоб горы очаровывать / В лиловых мочках яра, / Их вынули из нового / Уральского футляра» (Б. Пастернак), «Кленовые листья падали, / Отстегиваясь, как клипсы» (А. Вознесенский), «Что с деревом делать осенним, / С оранжевым сотрясеньем, / Плеском и колыханьем, / С блеском его чингизханьим, / С этим живым монистом, / С деревом тысячелистым» (И. Елагин).

Ветви с листьями в представлении С.Есенина – бусы: «Между сосен, между елок, / Меж берез кудрявых бус, / Под венком, в кольце иголок, / Мне мерещится Иисус», а такие травянистые растения, как репейник и донник из-за своей способности цепляться к одежде дают возможность поэтам использовать в поэтических текстах яркую говорящую метафору «растение – брошка»:

«...сарафан цеплялся за кусты, и брошками садились на концы подола репы» (С. Есенин), «Хорошо белеют вдоль дорожки / Донника серебряные брошки» (Липкин).

Отметим, что метафорические модели, в частности и модель «растение – ювелирное украшение» являются составляющей языковой картины мира художественного текста и в то же время представляют собой специфическую форму отражения индивидуального восприятия действительности. Мастера слова, обладая нестандартным творческим мышлением, намеренно вводят в текст своих произведений подобные метафоры, так как с их помощью они не только выражают свое мировосприятие, но и формируют и моделируют восприятие окружающего мира у читателя.

### «Растение - посуда»

Посуда – это еще один предмет (артефакт), изготовленный человеком и входящий в его предметно-бытовую сферу. Если рассмотреть употребление в поэтических произведениях метафорической модели «растение – посуда», то надо сказать, что можно обнаружить лишь несколько примеров такой ассоциативной параллели. Например, в уже рассмотренном нами примере старый дуб подымает ветви «пустым кувшином», тополя у А. Ахматовой – «сдвинутые чаши», шум листвы которых напоминает звон посуды («*И тополя, как сдвинутые чаши, / Над нами сразу зазвонят сильнее, / Как будто пьют за ликованье наше / На брачном пире тысячи гостей*»).

Приведем примеры метафоры «цветок – посуда». Как правило, основой для переноса значения с предмета на растение в данном случае выступает сходство цветка по форме с тем или иным видом посуды. Так, вытянутые цветы гиацинта для А. Вознесенского – «бокалы лилового хрусталя», яркие канны у Н. Заболоцкого – «стаканы с кровавым вином», на бокалы или стаканы похожи и ландыши с их узорчатыми краями цветков («*И дрожит под росой душистых полей / Бледный ландыш склоненным бокалом*», Фофанов, «*Весною опрокинутый стаканчик, / Льет запах ландыш, под кустом припав*», Мей), белые цветки лилий с желтыми тычинками напоминают И. Северянину бокалы с шампанским («*Шампанское, в лилии журчащее искристо, – Вино, упоенное бокалом цветка*»). Но не только с бокалом сравнивают поэты цветы. Например, цветки магнолий похожи на блюдца («*О, что за благодатный край / С цветами – блюдами магнолий*» И. Северянин), а розы и лилии у И. Бунина – это чаши («*Две розы под окном раскрылись – Две чаши, полные огня*», «*Как огонь / Пылают чаши лилии ползучей*».)

Все рассмотренные нами контексты поэтических произведений, в которых имеет место метафора «растение – посуда», еще раз подтверждают мысль о том, что фитонимическая метафора в языковой художественной картине мира реализует свои креативно-образные потенции и выступает как средство оформления реальности, которое помогает понять внутренний мир автора.

### **«Растение – еда, напитки»**

Гастрономические артефакты, номинирующие продукты питания (пищу), – неотъемлемая часть жизни человека. Метафорическая модель «растение – продукт питания, напиток» для стихотворных произведений является мало продуктивной. В тех единичных случаях, когда поэты уподобляют растение или его часть гастрономическим артефактам, поводом для таких сравнений выступает сладкий нектар цветов («*Все снится ей простор родных полей, / Звенящие овсы, душистый мед звезды*»), В. Александровский) или липкость почек деревьев («*Как сбегавший от няни детеныш – мой глаз / Жрет простор и зеленую карамель почек*»), Шершеневич). Опадающие осенние листья ассоциируются у Мариенгофа с «пеною легких вин», ароматный сухой клевер для А. Твардовского как чай («*Клевера то, брат, как чай, - / Сухи, ароматны*»).

Наибольший интерес представляет метафора С. Есенина. «Золотые яйца листьев на земле», – так он говорит об опавших осенью листьях деревьев. При чем эпитет «золотые» соответствует краскам осени, а аналогия листья – яйца возникла, вероятно, из-за их схожести округло-продолговатой формой.

Таким образом, рассматривая языковую картину мира поэтического текста, можно заключить следующее: растения часто употребляются поэтами в составе различных метафорических моделей и сравнительных конструкций, в основе которых тоже лежит метафорическое переосмысление. Одни метафорические модели направлены на одушевление растений, и тогда перед нами, как правило, антропоморфные растительные метафоры, созданные в результате перенесения на растение признаков и качеств человека. Другие – направлены на овеществление, и в этом случае мы можем говорить об артефактной растительной метафоре, появившейся при ассоциации растений с предметами и вещами, сделанными человеком и используемыми им в процессе своей жизнедеятельности.

### **Библиографический список**

1. Аюпова С.Б. Языковая художественная картина мира и ее признаки (на материале произведений И.С. Тургенева) // Русская словесность. 2010. №2. С. 59 – 65.

2. Болотнова Н.С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. Томск: ТГПУ, 1992. 312с.
3. Дроботун А.В. Поэтика лексики обаяния в художественной прозе М.А. Шолохова // Текст. Структура и семантика: доклады X Юбилейной международной конференции. М., 2005. Т.2. С. 51 – 60.
4. Михин А.Н. Роман Д.С. Мережковского «Александр I»: художественная картина мира: Дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2004. 225с.
5. Тынянов Ю.Н. Проблемы стихотворного языка. М.: URSS, 2007. 176с.
6. Щукина Д.А. Пространство в художественном тексте и пространство художественного текста [Текст] / Д.А. Щукина. СПб, 2003. 368с.

**О.А. Усачёва (Российская Федерация, г. Самара)**

## **О ТИПОЛОГИЧЕСКОМ СХОДСТВЕ ДЕТСКОЙ, РАЗГОВОРНОЙ И ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ (КАТЕГОРИЯ ИНТЕНСИВНОСТИ В РУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА)<sup>20</sup>**

В современной лингвистике большое внимание уделяется разноаспектному изучению намеренных и ненамеренных отступлений от языковой нормы. Значимость исследования языковых аномалий подчёркивается многими учёными. В частности, А.А. Залевская говорит о «важности анализа механизмов ошибки как инструмента научного исследования процессов и механизмов функционирования языка у пользующегося им человека, в том числе продуцирования и понимания речи, организации языковых явлений в готовности к их применению в речемыслительной деятельности» [Залевская 2009: 6]. Нарушения норм нередко расцениваются лингвистами как один из способов осмысления языковой личностью действительности.

В центре внимания нашего исследования оказываются ненормативные формы выражения категории интенсивности в русском языке. Категория интенсивности изучается нами сквозь призму актуальной в языкознании рубежа XX – XXI вв. когнитивно-дискурсивной парадигмы, в которой, по словам Е.С. Кубряковой, «при описании каждого языкового явления равно учитываются те две функции, которые они неизбежно выполняют: когнитивная (по их участию в процессах познания) и коммуникативная (по их участию в актах речевого общения)» [Цит. по: Белошапкова 2012: 34-35]. Как отмечает С.Е. Родионова, для

---

<sup>20</sup> Исследование выполнено при поддержке проекта № 12-14-63002 Российского гуманитарного научного фонда.