

Бабарыкина Т. С.

СТАТУС ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНЦЕПТА В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКЕ

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2009/2-3/4.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2009. № 2 (21): в 3-х ч. Ч. III. С. 14-17. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2009/2-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

Ответ: Прежде всего он внимательно выслушает своего противника. В дальнейшем, возражая, никогда не следует прибегать к недозволенным приемам спора и необходимо придерживаться следующих правил: ... 3) не отклоняться в сторону от темы спора; спор нужно уметь доводить до конца.

Задание 10. Устраните лексические повторы в предложении 8.

Ответ: Внимательно выслушивая своего противника и переспрашивая, спорящий достигает трех целей: 1) противник не сможет возразить тем, что его «неправильно поняли», что он «этого не утверждал»; 2) спорящий своим внимательным отношением к мнению противника сразу завоевывает себе симпатии среди тех, кто наблюдает за спором; и 3) спорящий выигрывает время для того, чтобы обдумать свои собственные возражения (а это тоже немаловажно), уточнить свои позиции в споре.

Задание 11. Передайте содержание предложения (3) в обобщенной форме.

Ответ: Если в споре человек заботится только о победе над своим противником, - это пустой человек, и спор его пустой.

Задание 12. Передайте содержание абзаца (предложения 4, 5, 6, 7) в обобщенной форме.

Ответ: Как же ведет спор умный и вежливый спорщик? Он внимательно выслушает своего противника, задаст дополнительные вопросы, выберет самые слабые пункты в утверждениях противника и переспросит.

Задание 13. Передайте содержание абзаца (предложение 8) в обобщенной форме.

Ответ: Внимательно выслушивая противника и переспрашивая, спорящий достигает трех целей: 1) противник не сможет возразить, что его «неправильно поняли»; 2) спорящий завоевывает себе симпатии среди наблюдающих за спором; и 3) спорящий выигрывает время, чтобы обдумать собственные возражения, позиции в споре.

Задание 14. Напишите сжатое изложение по данному тексту, используя указанные выше языковые и содер­жательные приемы. На сколько сократится текст?

Ответ: Лучше всего проявляет свою воспитанность человек в дискуссии. В споре обнаруживается интеллигентность.

Если человек заботится только о победе над своим противником, - это пустой человек, и спор его пустой.

Как ведет спор умный и вежливый спорщик? Он внимательно выслушает своего противника, задаст ему дополнительные вопросы, выберет слабые пункты в утверждениях противника и переспросит.

Внимательно выслушивая своего противника и переспрашивая, спорящий достигает трех целей: противник не сможет возразить, что его «неправильно поняли»; спорящий завоевывает себе симпатии среди наблюдавших за спором; спорящий выигрывает время, чтобы обдумать собственные возражения и позиции.

Никогда не следует прибегать к недозволенным приемам спора и придерживаться следующих правил: возражать, но не обвинять; не пытаться проникнуть в мотивы убеждений противника; не отклоняться в сторону от темы спора и доводить спор до конца. (122 слова)

Ответ: используя языковые и содер­жательные приемы сжатия, можно сократить текст на 140 слов, или на 53,4%.

Список использованной литературы

1. **Ожегов С. И.** Словарь русского языка / Под ред. Н. Ю. Шведовой. - М.: Рус. яз, 1986.

СТАТУС ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНЦЕПТА В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКЕ

Бабарыкина Т. С.

Северодвинский филиал Поморского государственного университета им. М. В. Ломоносова

В настоящее время в лингвистике наблюдается повышенный интерес к теории художественного концепта, разработка которой позволяет уточнить наши представления о смысловой организации художественного текста, углубить имеющиеся представления о языковой картине мира писателя, полнее представить концепт как универсальный феномен, отражающий содержание всей человеческой деятельности.

Художественный концепт как многозначный и сложноструктурированный феномен глубоко и детально изучается многими науками: философией, психолингвистикой, литературоведением, лингвистикой. При этом философия и логика предвосхищают лингвистические искания теории художественного концепта.

Публикации по лингвистике свидетельствуют о том, что работы, посвященные исследованию художественного концепта, довольно многочисленны; проблематика художественного концепта так или иначе затрагивается на многочисленных научных конференциях.

Вместе с тем нельзя не отметить и того, что монографических исследований по проблемам художественного концепта пока нет. Мы связываем этот факт с существованием различных подходов к изучению и интерпретации данного феномена, а именно, с многообразием базовых, методологических установок, со сложностью, неоднозначностью и многоаспектностью самой природы художественного концепта. Кроме того, как явствует из источников, понятие художественного концепта достаточно хорошо разработано в российской лингвистике, однако остается мало известным широкому кругу западных ученых, занимающихся проблемами языка. Вероятно, это может быть отчасти обусловлено терминологическими проблемами. Так, в

русском языке термины «концепт» и «понятие» четко дифференцируются, в то время как в западноевропейских языках оба явления обозначаются термином «concept».

Выделяются несколько подходов к изучению художественных концептов.

Л. О. Чернейко и В. А. Долинский подходят к решению проблемы художественных концептов сквозь призму философии языка. Концепты - полагают они - отражают разные типы сознания субъектов: быденное (носитель языка), научное (человек науки), художественное (человек искусства) и философское (философ, служитель культа). Художественный концепт возникает при реализации художественного типа сознания [Чернейко, Долинский 1996: 35].

Н. С. Болотнова описывает художественный концепт, скорее, с позиции психолингвиста, имея в виду его способность активизировать определенную зону внутреннего лексикона автора в соответствии с ассоциативностью речемыслительной деятельности и различными лингвистическими и экстралингвистическими факторами текстообразования [Болотнова 1998: 243-244].

Многие исследователи рассматривают данные феномены по шкале «индивидуально-авторское» - «общекультурное» в художественных концептах. Так, О. Е. Беспалова и И. А. Долбина определяют художественный концепт как единицу сознания определенного поэта или писателя, которая получает свою репрезентацию в художественном произведении или совокупности произведений, и выражает индивидуально-авторское осмысление сущности предметов и явлений [Беспалова 2002; Долбина 2004].

Сходную, хотя и не во всем, точку зрения на индивидуально-авторский концепт высказывает И. А. Тарасова, которая исследует данное явление в динамике. Понимая под индивидуально-авторским концептом единицу индивидуального сознания, единицу авторской концептосферы, вербализованную в едином тексте творчества писателя, И. А. Тарасова не исключает возможности развития концептуального содержания различных периодов творчества писателя [Тарасова 2004].

Менее категорична в своих высказываниях В. А. Маслова, которая подчеркивает, что «творческая личность наряду с общепринятыми знаниями привносит в представления о мире свои частные индивидуальные знания и смыслы» [Маслова 2004: 31].

С указанной точкой зрения перекликается позиция Л. Г. Бабенко, которая считает, что каждое литературное произведение воплощает индивидуально-авторский способ восприятия и организации мира. При этом, «концептуализация мира в художественном тексте, с одной стороны, отражает универсальные законы мироустройства, а с другой - индивидуальные, даже уникальные, воображаемые идеи» [Бабенко 2004: 108].

К противоположному полюсу шкалы «индивидуально-авторские» - «общекультурные» художественные концепты тяготеет В.И. Карасик, заявляя, что художественный концепт представляет собой «многомерное культурно-значимое социопсихическое образование в коллективном сознании, определенное в той или иной языковой форме» [Карасик 1996: 6].

Л. В. Миллер под художественным концептом понимает единицу, «которая принадлежит не только индивидуальному сознанию, но и (в качестве интенциональной составляющей эстетического опыта) коллективному сознанию определенного этнокультурного сообщества» [Миллер 2004: 85]. Художественный концепт - это «универсальный художественный опыт, зафиксированный в культурной памяти и способный выступать в качестве строительного материала при формулировании новых художественных смыслов» [Миллер 2000: 42]. Л. В. Миллер указывает также на открытость художественного концепта: «поскольку художественный концепт лишен пространственно-временных координат, недискретен и поливалентен, экспликация его смыслового заряда осуществляется в бесконечном количестве репродукций, выступая каждый раз по-иному и в новых комбинациях» [Миллер 2000: 43].

Высказывая схожую точку зрения, Е. Н. Сергеева говорит о художественном концепте как о концепте, «отражающем общехудожественное или индивидуально-авторское осмысление общих ментальных сущностей, выражающееся в оригинальных способах вербализации на основе индивидуальной системы оценок и ассоциаций» [Сергеева 2005: 95].

На наш взгляд, перечисленные выше определения художественного концепта не являются взаимоисключающими, они дополняют друг друга, обогащая имеющиеся представления о художественных концептах.

Ряд исследователей сосредоточивается на проблеме языковых средств выражения художественных концептов.

Интерес представляет точка зрения В. А. Кухаренко, которая анализирует художественный концепт под углом зрения языковых средств художественного произведения. В. А. Кухаренко сравнивает их с пирамидой, вершину которой образует концепт, в то время как основание представляет собой множество контекстуальных выдвиганий, которые, объединяясь по функциям, и формируют художественный концепт, отражающий авторские идейно-эстетические позиции [Кухаренко 1979: 12].

По мнению И. А. Долбиной, описание художественного концепта оказывается возможным «посредством исследования упорядоченного на основе тематического принципа некоторого множества высказываний с целью приведения их к единству и обнаружения в самой ткани высказывания указания на общности, совокупности и последовательности, имеющие лексическую природу» [Долбина 2005: 10].

М. А. Орешко отмечает, что «художественный концепт репрезентируется не только словом в прямом номинативном значении, но и лексемами с особым типом словесного значения - художественным, в котором (по сравнению с лексико-системным значением) происходит «целенаправленная перестройка компонентного состава» [Орешко 2006: 25].

Рассматривая художественный концепт в контексте проблемы языковой личности, Н. Ю. Шведова признает, что художественный концепт является основой «для понимания языковой личности писателя и постижения его ментального мира, нашедшего отражение в тексте» [Шведова 2006: 737].

Аспекты исследования художественных концептов включают также попытки типологизировать данные феномены. В частности, Н. С. Болотнова подразделяет художественные концепты на группы по следующим четырем основаниям: а) эстетической значимости, б) средствам выражения, в) степени оригинальности, г) структуре [Болотнова 1992]. По эстетической значимости различаются концепты-локативы и ключевые концепты. По средствам выражения художественные концепты могут быть словесными, сверхсловными и текстовыми. По степени оригинальности выделяются узуальные и индивидуально-авторские концепты, а также концепты-универсалии, лингвокультурные концепты и концепты-уникалии. По структуре художественные концепты делятся на три подгруппы: а) макро- и микроконцепты, б) персонажные и базовые концепты, в) концептуальные пары, концептуальные структуры и гиперконцепты.

Иного подхода к художественным концептам придерживается Л. В. Миллер, классифицируя их в зависимости от семантической плотности, смысловых доминант и модальности. Ею выделяются четыре типа художественных концептов [Миллер 2004: 104]. К первому типу относятся художественные концепты непосредственно личного отношения, то есть духовные концепты, концепты чувств (*вера, тоска*). Второй тип образуют художественные концепты, понимаемые опосредованно, через систему регламентации социума (*дом, историческая личность*). Третий тип включает художественные концепты, представляющие собой психоэмоциональную единицу восприятия, определяющую предсказуемость ассоциаций, коннотаций и оценки (например, *эмоциональные реакции, оценки*, формирующиеся ценностной ориентацией социума, и образующие уникальный для каждой культуры этос). К четвертому типу относятся художественные концепты, которые представляют собой стандартизированные этнокультурно обусловленные интерпретации (*лишний человек, Обломов, Хлестаков*).

По классификации Л. Н. Чурилиной, текстовые концепты делятся на личностные и базовые [Чурилина 2004]. Личностные концепты реконструируются на основании анализа персонажного дискурса, а базовые возникают в результате взаимодействия персонажных концептов.

Р. Г. Погосян выделяет пять следующих типов концептов:

- 1) концепты мировоззрения, в основе которых лежит отражение эмоционально-оценочного восприятия мира человеком;
- 2) эмоциональные концепты, передающие субъективные аспекты восприятия действительности;
- 3) концепты текста, под которыми понимается глубинный смысл, мотив деятельности автора;
- 4) концепты художественного мышления, требующие обращения к анализу творчества, идиостиля писателя;
- 5) концепты культуры, отражающие место концепта в системе ценностей, функций в жизни человека, этимологии, истории [Погосян 2005: 16-17].

Как видим, представленные выше классификации художественных концептов строятся на различных основаниях, лишь частично пересекаясь между собой.

Итак, единого определения художественного концепта нет. Мы объясняем это следующими причинами:

- а) художественный концепт является категорией, относящейся к различным областям знания, б) он не поддается прямому наблюдению, в) характеризуется множественностью сторон, г) имеет неопределенный объем содержания, д) ему свойственна разнородность существенных признаков и т.п.

Проблематика художественного концепта требует дальнейшей разработки.

Список использованной литературы

1. **Бабенко Л. Г.** Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа: Учебник для вузов. - М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004.
2. **Долбина И. А.** Художественный концепт «брат» в индивидуально-авторской картине мира: содержание и структура (на материале романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»): Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. - Томск, 2004.
3. **Карасик В. И.** Культурные доминанты в языке // Языковая личность: культурные концепты. - Волгоград-Архангельск, 1996.
4. **Кухаренко В. А.** Интерпретация текста. - Л.: Просвещение, 1979.
5. **Миллер Л. В.** Лингвокогнитивные механизмы формирования художественной картины мира (на материале русской литературы): Дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01. - СПб., 2004.
6. **Миллер Л. В.** Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория // Мир русского слова. - 2000. - № 4.
7. **Орешко М. А.** Лексическая репрезентация художественной концептосферы Виктора Пелевина: концепты «человек», «пространство», «время»: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. - СПб., 2006.
8. **Погосян Р. Г.** Концепт «судьба» и его языковое выражение в поэтическом тексте Ф. К. Сологуба: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. - Пятигорск, 2005.
9. **Сергеева Е. Н.** Репрезентация концепта «судьба»: языковой и лингвокультурологический аспекты (на материале русского языка): Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. - Уфа, 2005.
10. **Тарасова И. А.** Категории когнитивной лингвистики в исследовании идиостиля // Вопросы языкознания. - М., 2004. - № 1.

11. Чернейко Л. О., Долинский В. А. Судьба как объект концептуального и ассоциативного анализа // Вестник Московского университета. - Серия 9. Филология. - 1996. - № 6.

ОНОМАСТИКОН РУССКОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Бардакова В. В.

Волгоградский государственный педагогический университет

В статье рассматриваются имена собственные в русской литературе для детей на материале произведений русских писателей XIX-XX в.в.

Наблюдения над составом и функционированием литературных имен собственных обнаруживают особенности ономастикона русской детской литературы и своеобразие его динамики. Прежде всего, имеются в виду состав и структура литературного ономастикона, изменения в котором объективно обусловлены процессами, происходящими в реальном национальном именнике. Сближение с реальным ономастикомом, характерное для литературы в целом, отражается на имятворчестве, на отборе и/или выборе имен и названий для произведений детской литературы. Функциональные изменения связаны с развитием литературы в целом и спецификой детской литературы в частности. Расширение спектра функций онимов в художественном тексте, адресованном детям, обусловлено рядом факторов, среди которых и постепенное увеличение количества онимов различных тематических разрядов, включаемых в художественный текст, и определённые различия в степени насыщенности текста проприальной лексикой и частоте употребления имен собственных, связанные с жанровыми разновидностями произведений, и др.

Узуальность ономастикона детской литературы проявляется в соответствии именованных вымышленных объектов реальному национальному именнику определенного исторического периода: *Серезжа, Вася и Катя, Филиппок, Костюшка, Ваня и др.* (Л. Толстой, рассказы); *Агафья Ивановна, Филипп Филиппыч, Аня, Соня, Гриша, Володя, Андрей* (А. Чехов «Детвора»); *Таня, Глеб, работница Ариша, плотник Игнат* (К. Паустовский «Квакша»); *Пантелевна, дядя Зуй, Нюрка, тетка Ксения, братья Моховы, Витя, Федюшка Мионов, Мирониха, Шурка Клеткин, Маня Клеткина, учитель Алексей Степаныч, Волошин, Николай, бригадир Фролов и др.* (Ю. Коваль, цикл рассказов «Чистый Дор»). Объективному именному репертуару соответствуют и литературные антропонимы, созданные по моделям реальных: *Петя Зубков, Маруся Поспелова, Наденька Соколова, Зайцев Вася, тётя Наташа, Сергей Владимирович, Пантелей Захарович, Марфа Васильевна, Ольга Капитоновна* (Е. Шварц, «Сказка от потерянного времени»); *Артем Федотов, Евдокия Алексеевна, Афанасий Петрович, Митя Климов, Елена Петровна, Даша и др.* (А. Платонов, рассказы); *Лешка Курочкин, Сеня Бобров, Юра Козлов, Ваня Ложкин, Вадик Зайцев и др.* (Н. Носов, «Огородники»); *Василий Васильевич Сергеев, Петька Горбушкин, Ванька Дыхов, Танечка Воронцова, Денис Кораблев, Мишка Слонов, Валерий Тагилов и др.* (В. Драгунский, рассказы). В художественные тексты включаются также прецедентные имена: *Пётр Ильич Чайковский, Эдвард Григ* (К. Паустовский, «Скрипучие половицы»); *доктор Пирогов* (А. Куприн, «Чудесный доктор»); *Лермонтов, Пушкин Александр Сергеевич, Лобачевский, Козловский* (В. Драгунский, рассказы) и др.

Таким образом, с учётом детского восприятия произведений словесного искусства, возрастных психологических особенностей читателя, уровня языковой и речевой компетенции адресата (дошкольников и младших школьников) в произведениях для детей писателями используются узуальные, привычные и узнаваемые имена и названия.

При структурировании онимического пространства [Супрун 2000: 16-17, 118-120] русской детской литературы в его центре - ядре - выделяются антропонимы. Антропонимоподобные имена и зоонимы располагаются в околоядерном пространстве, на периферии - прагматонимы и идеонимы различных тематических разрядов и единично используемые в тексте антропонимы, зоонимы, топонимы и др. В функциональном аспекте ядерные литературные онимы (поэтонимы) являются ключевыми словами, смысловыми вехами художественного текста. К их числу относятся имена главных персонажей - антропонимы, что детерминируется и антропоцентричностью художественного текста. Околоядерное пространство составляют имена второстепенных персонажей, создающие ономастический фон. К их числу отнесены и зоонимы, так как доля их в ономастиконе детской литературы значительна. В анималистических произведениях зоонимы функционируют как ядерные онимические единицы, ключевые слова произведения. Онимическая периферия художественного текста состоит из факультативных имён собственных с низкой частотностью в тексте (как правило, одно-два онимоупотребления). В детских произведениях факультативно используются прагматонимы и идеонимы, топонимы и космонимы, некоторые зоонимы и антропонимы - имена и клички эпизодических персонажей. Они детализируют хронотоп произведения, усиливая реалистичность и достоверность художественного изображения.

В произведениях литературы антропонимы, составляя в совокупности до 56%, т.е. более половины, всех онимов и отличаясь частотностью употребления, занимают центральное место в тексте по стилистической значимости. Топонимов насчитывается до 18%, зоонимов - около 14%; более 12% всех ономастических единиц в анализируемых нами произведениях составляют прагматонимы и идеонимы, пограничная апеллятивно-онимная лексика. На фоне преобладания антропонимов (в литературе XIX в. они составляют 58-65%), сохранивших ключевые позиции в детской литературе XXв. (при незначительном снижении их доли до 53-54%), и стабильных количественных показателей топонимов и зоонимов (в литературе XIX в. зоонимов - 13-