

0- 782241



На правах рукописи

БЕЗЗУБИКОВА Марина Валерьевна

**ДИСКУРСИВНАЯ ОБРАЗНОСТЬ СЛОВА
(на материале рассказов и повестей
русских писателей XX века)**

Специальность 10.02.01 – русский язык

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Астрахань – 2010

Работа выполнена в Государственном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Астраханский государственный университет».

**Научный
руководитель –**

доктор филологических наук, профессор
Алефиренко Николай Фёдорович.

**Официальные
оппоненты:**

доктор филологических наук, профессор
Манаенко Геннадий Николаевич
(Ставропольский государственный
педагогический институт);

кандидат филологических наук, доцент
Санникова Наталия Юрьевна
(Астраханский государственный университет).

Ведущая организация –

Волгоградский государственный
педагогический университет.

Защита состоится 5 марта 2010 г. в 10.00 на заседании диссертационного совета ДМ 212.009.11 по присуждению ученой степени доктора и кандидата наук по специальностям 10.01.01 – русская литература и 10.02.01 – русский язык в ГОУ ВПО «Астраханский государственный университет» по адресу: 414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 20 а, конференц-зал.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ГОУ ВПО «Астраханский государственный университет».

Текст автореферата размещён на официальном сайте Астраханского государственного университета: <http://www.aspu.ru>.

Автореферат разослан 4 февраля 2010 года.

Учёный секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук



НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000604023

Е.Е. Завьялова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Имплицитные механизмы создания словесной образности – одна из самых загадочных тайн художественной речи, важнейшая проблема теории лингвистической поэтики. Она никогда не оказывалась в зоне научного забвения, но, тем не менее, с точки зрения теории дискурса остаётся до конца не изученной. Проблема усложняется тем, что «образность» никогда не была преимущественным объектом какой-либо узкоспециализированной дисциплины. В настоящее время она остаётся объектом пристального внимания теории искусствоведения, философии и лингвистики. Образный способ отражения действительности, проблемы многозначности, природа метафоры (в широком её понимании) всегда привлекали к себе внимание исследователей самых разных научных школ и направлений (В.Б. Шкловский, М.М. Бахтин, А.Ф. Лосев, Л.И. Тимофеев, В.П. Григорьев, А.И. Фёдоров, В.К. Харченко, Н.А. Илюхина, Е.А. Юрина и др.). Критический анализ существующих исследований даёт основание считать, что образное слово не только является сложным и неоднородным феноменом, который может быть рассмотрен в разных аспектах, но и одним из основных средств порождения нового знания. Более того, исходное понятие «образ» не является однозначным, поскольку в рамках различных направлений представляется как единица образной системы языка, как единица речемыслительной деятельности, как единица хранения информации¹. Наиболее ярко словесно-образная система представлена в художественной речи. Чаще всего такую речь обобщенно называют «метафорической речью». Индивидуальное образное ассоциирование, семантическая двуплановость метафоры оказываются постоянными элементами речемыслительной деятельности. В связи с этим, по мнению Н.Д. Арутюновой, в последние десятилетия центр тяжести в изучении метафор переместился из теории «декоративной» стилистики (риторики и стилистики), в которой превалировали анализ и оценка поэтической метафоры как средства украшения речи, в область её когнитивно-дискурсивного изучения, то есть в те сферы, которые обращены к речевому мышлению, познанию и сознанию. «В метафоре стали видеть ключ к пониманию основ мышления и процессов создания не только национально-специфического видения мира, но и его универсального образа»². В связи с этим в лингвистических исследованиях последних лет возрастает интерес к различным когнитивно-семантическим и функциональным аспектам образного потенциала языка, способам и средствам его реализации в речи. Изучение образного отражения действительности осуществляется в разных направлениях: собственно лингвистическом (Н.Д. Арутюнова, Н.А. Илюхина, Г.Н. Складарская, В.Н. Телия, Е.А. Юрина и др.), лингвостилистическом (Н.С. Болотнова, В.П. Григорьев,

¹ Илюхина Н.А. Образ в лексико-семантическом аспекте. – Самара, 1998. – С. 7.

² Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. – М., 1990. – С. 6.

Н.А. Кожевникова, Н.В. Павлович и др.), лингвокогнитивном. Причём в диапазон такого рода исследований включены как индивидуально-авторские, так и совокупность базовых образных моделей. Достиженные результаты исследования образного строя языка являются теоретическим фундаментом для познания дискурсивной образности слова. По мнению Е.А. Юриной, представляется вполне обоснованной гипотеза о соотношении двух образных систем: *первичной* (собственно языковой) и *вторичной* (эстетически переосмысленной индивидуально-авторским сознанием). Между ними нет «непроходимых границ» и художественно-дискурсивный образ тропического характера может быть возведён к определенному базовому образному стереотипу³.

Теоретической базой в диссертационной работе являются исследования в области когнитивной лингвокультурологии (Н.Ф. Алефиренко, А.Н. Баранов, Н.Н. Болдырев, В.З. Демьянков, Ю.Н. Караулов, Е.С. Кубрякова, З.Д. Попова, Г.Г. Слышкин, И.А. Стернин и др.), стилистики (И.В. Арнольд, Ш. Балли, И.Р. Гальперин и др.), когнитивно-дискурсивной семантики (В.Г. Гак, Г.Н. Складарская, А.Д. Шмелёв и др.), теории метафоры (Н.Д. Арутюнова, Л.В. Балашова, Е.О. Опарина, В.Н. Телия, А.П. Чудинов и др.), теории дискурса и текста (М.М. Бахтин, Дж. Лакофф, Г.Н. Манаенко, Ю.С. Степанов, К.Ф. Седов и др.).

Таким образом, актуальным представляется обоснование понятия дискурсивной образности слова с точки зрения всех её составляющих – лингвистических и экстралингвистических (когнитивных, дискурсивных, культурологических) факторов.

Объектом диссертационного исследования являются тексты рассказов и повестей русских писателей XX века, поскольку дискурсивно-образные средства наиболее ярко обозримы в более или менее ограниченном текстовом пространстве.

Предметом исследования является дискурсивная образность (слова и выражения изобразительно-выразительного характера, дискурсивная семантика, их использование в тексте и участие в формировании художественной картины мира).

Цель исследования – выявить механизмы порождения дискурсивной образности слова.

Поставленная цель предполагает решение конкретных *задач*:

- расширить теоретические основания современной лингвопоэтики исследованием дискурсивной образности слова;
- описать дискурсивные механизмы порождения словесной образности;
- выявить лингвистические и экстралингвистические условия создания дискурсивной образности слова.

³ См.: Юрина Е.А. Образный строй языка. – Томск, 2005. – С. 5.

– определить дискурсивные параметры функционирования тропов и стилистических фигур в текстах рассказов и повестей русских писателей XX века;

– исследовать природу и сущность словесных образов в дискурсивном пространстве текстов анализируемых жанров.

Научная новизна работы определяется когнитивно-дискурсивным подходом к осмыслению дискурсивной образности русского слова в лингвистическом и экстралингвистическом аспектах. В частности представлено понимание дискурсивных метафор, метонимий, эпитетов, оксюморона и антитезы, описаны их специфические свойства и коммуникативно-прагматические условия функционирования в текстах рассказов и повестей.

Теоретическая значимость. Данная работа устраняет лакуны лингвистической поэтики, появившиеся в связи с утверждением в современном языкознании когнитивно-дискурсивной парадигмы. Такого рода изучение специфики образного слова необходимо как для понимания когнитивно-дискурсивных истоков индивидуального стиля писателя, так и для системного представления изобразительно-выразительной палитры языка текстов анализируемых жанров.

Практическая ценность работы обуславливается возможностью применения материалов исследования в изучении университетских лингвистических дисциплин: в курсе филологического анализа текста, стилистики русского языка, а также спецкурсах по лингвопоэтике и когнитивной семантике.

Источники диссертационного исследования представлены двумя блоками: 1) текстами рассказов и повестей художественной литературы XX века и 2) толковыми, фразеологическими и стилистическими словарями.

Материалом для исследования послужила авторская картотека, которая содержит около 3000 словоупотреблений в образно-речевых значениях. Авторская лексическая картотека создана методом сплошной выборки. Её реестр составляет 983 единицы.

Методологической основой диссертационной работы являются *филологические* категории и диалектические принципы, а также *общелингвистические* положения о взаимоотношении языка и речи (В. фон Гумбольдт), о связи языка и образного мышления (А.А. Потебня, Е.А. Юрина), взаимодействия дискурса и культуры (Н.Ф. Алефиренко, Е.С. Кубрякова, Э. Сепир, Ю.С. Степанов).

Специфика предмета исследования и поставленные задачи обусловили использование в работе следующих **методов**:

1) **описательного**, включающего приёмы лингвистического наблюдения, сопоставления, обобщения, систематизации и интерпретации дискурсивных явлений;

2) **метода компонентного анализа**, позволяющего выявить минимальные смысловые элементы имплицитной семантики образного слова;

3) *контекстуального анализа*, позволяющего выявить специфику словесных образов в художественном дискурсе.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Образность как лингвистическая категория органически связана с образом языковым, который характеризуется когнитивно-дискурсивной двуплановостью. Облигаторным свойством как языковых, так и речевых образов, возникающих на базе метафорического или метонимического освоения действительности, является их двойственная природа, которая роднит словесную образность с изобразительно-выразительной сущностью соответствующего художественного текста. В этом смысле словесный образ выступает структурным и эстетически организованным элементом художественно-дискурсивного пространства. Благодаря речевым факторам слово в художественном тексте приобретает в соответствии с когнитивно-дискурсивными интенциями автора индивидуально-образные смыслы. Возникновение словесной образности в текстах рассказов и повестей сопровождается конструктивно значимыми семантическими изменениями, смещениями и приращениями при фоновом сохранении системного значения слова.

2. Словесные образы в произведениях анализируемых жанров отражают результаты речемыслительных процессов автора и читателя. Концепт представляет собой индивидуальный чувственно-предметный образ, который возникает в ходе лингвокреативного мышления (термин Б.А. Серебренникова) и является средством понимания, интерпретации и кодирования предметно-образного опыта человека. В процессе выбора художественного концепта и дискурсивного порождения словесных образов прежде всего активно участвуют обыденные понятия и представления. Неотъемлемой стороной художественного творчества является дискурсивно обусловленное воображение, которое не только участвует в процессе познания человеком окружающей действительности, но и, опираясь на лингвокреативное мышление, моделирует новые или препарирует известные языку словесные формы. Речемыслительные процессы играют первостепенную роль при читательском восприятии словесных образов, поскольку образное слово служит не только эталоном для идентификации познаваемого предмета или явления, но и средством репрезентации его ассоциативно-образной ценности.

3. Активность образной речи в художественном познании опирается на самые разнообразные способы и средства освоения окружающего мира: наглядно-конкретное и абстрактное, теоретическое и непроизвольно-обыденное. Основной формой образного познания является художественный концепт, который формируется в процессе ассимилятивного взаимодействия чувственных и понятийных образов. Фокусируя в себе целый комплекс культурно обусловленных представлений о номинируемом предмете познания в виде внутренней формы слова, художественный кон-

цепт рассматривается как актуализированная в соответствии с авторским замыслом единица концептосферы рассказа, повести, отражающая поэтическое видение действительности писателем. Конструктивная роль в создании и восприятии словесных образов принадлежит внутренней форме слова – центрального элемента словесного образа. Будучи важнейшим элементом формирования лексемы, указывая на связь между её структурой и содержанием в этимологическом плане, внутренняя форма оказывается тем бросающимся в глаза признаком номинируемого объекта, который, являясь средством когнитивно-дискурсивной мотивации, вызывает в сознании реципиента соответствующий художественный образ. Неязыковые образы предметов мысли, служащие когнитивным остовом художественного концепта, стимулируют развитие его обыденного значения, которое, в свою очередь, служит конструктивным моментом в дискурсивном развитии «дальнейшего», поэтического значения слова.

4. Дискурсивные сравнения, метафоры, метонимии, эпитеты, оксюморон и антитеза представляют собой эффективные стилистические приёмы образной репрезентации коммуникативного события. В отличие от стереотипных, языковых приёмов, выбор дискурсивных средств образности зависит от индивидуальных креативных особенностей поэтического мышления автора и читателя – их способности к творческому воображению, к различным образным ассоциациям. Дискурсивные тропы и фигуры, синтезирующие дистанционно расположенные в тексте образы, используются в целях образного отображения действительности, создания чувственных, зрительных представлений об описываемых явлениях и структурной организации целостного художественного пространства.

5. Тексты рассказов и повестей представляют собой структурно организованное художественное целое, динамическую систему словесных образов, в которой каждый когнитивно-дискурсивный элемент обусловлен единой интенциональностью того или иного текста. Дискурсивная образность отдельно взятого рассказа или повести представляет собой замкнутую систему словесных образов, элементы которой предполагают друг друга. При этом любой словесный образ испытывает влияние всего дискурсивного пространства текста, а само слово приобретает способность образного представления соответствующего концепта, становясь носителем художественно релевантных для данного произведения смыслов.

Апробация работы. Основные положения диссертационного исследования были апробированы в докладах на 4 международных и 3 внутривузовских научных конференциях. По теме диссертации опубликовано 9 статей, из них 3 в рецензируемом журнале, включённом в реестр ВАК.

Структура диссертации. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка используемой литературы, списка используемых источников и приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность диссертационного исследования, формулируются цель и задачи, определяются предмет и объект, описываются материал и методы исследования, научная новизна и значимость полученных результатов; излагаются основные положения, выносимые на защиту.

Первая глава «Дискурсивная образность слова как лингвистическая проблема» посвящена изучению теоретических основ исследования дискурсивной образности слова. Изучение *образности* происходит с учётом различных направлений, которые способствуют более глубокому пониманию этого феномена. Разностороннее изучение этой категории в лингвистике, лингвостилистике и литературоведении открывает новые перспективы в её когнитивно-дискурсивном осмыслении. Сущность образности в текстах рассказов и повестей имеет преимущественно речевую природу, что, впрочем, не исключает её органической связи с категорией «художественного образа» как категории когнитивно-коммуникативной. Неоднозначность интерпретации образности обуславливается, прежде всего, различным пониманием понятия «образ». Отмечаются две ипостаси именуемого его термина: образ-1 и образ-2. По мнению Е.А. Юриной, образ-1 (первичный чувственный) связан с философско-психологическим содержанием, образ-2 (вторичный ассоциативный образ) связан с двуплановым содержанием категории образа. В лексической семантике первичный чувственно-рациональный образ рассматривается в связи с содержанием слов и выражений, которые способны вызвать этот образ в сознании человека при восприятии языковой (лексической) единицы. Например: *Церковь была полна. Тоненькие восковые свечи горели тусклым, желтоватым огоньком в душном, спертom воздухе, полным запаха овчины* (Л.Н. Андреев). Очевидно, что в основе образного значения лежит образ, т.е. целостное наглядное представление о некотором реальном предмете, явлении, свойстве, отношении. Множество слов русского языка выражает целостные представления (зрительные, зрительно-осязательные, зрительно-обонятельные, зрительно-вкусовые, зрительно-звуковые), однако остаются всё же вне зоны речевой образности. Десигнаты таких слов – элементарно обобщённые представления от множества однородных предметов, явлений, т.е. первичный уровень отражения реальной действительности. Но эти представления в языковой памяти обычных носителей языка (не поэтов, не писателей, не лингвистов) свернуты к минимуму, до «почки». Например, в рассказе А.И. Куприна «Одиночество» слово *волны* объективирует элементарный образ, основанный исключительно на денотате, и не создаёт словесно-художественный образ: *Под колёсами парохода клокотала вода, выбрасывав сердитые бугры белой пены. За кормой, торопливо догоняя её, бежали ряды длинных, широких волн* (А.И. Куприн). Существительное *волна* толкуется лексикографами как – '1. Водяной вал, образуемый колебанием

водной поверхности' (ТСОШ). Слово в произведениях анализируемых жанров, являясь строевым элементом, становится образом в том случае, когда в контексте подвергается различным дискурсивно-смысловым модификациям. Вторичный ассоциативный образ формируется на базе метафорических и метонимических моделей⁴. В их возникновении участвуют разного рода стилистические фигуры. Например: *«Качерин чувствовал, как все выше и выше поднимаются вокруг него волны светлой радости, и люди захлебываются в них»* (Л.Н. Андреев). Так, один из компонентов метафоры (волны) не только относится к конкретной лексике и вызывает наглядное представление, но и создаёт яркий словесный образ. С помощью этого метафорического образа передаётся душевное и эмоциональное состояние героя: подобно тому, как речные волны с периодичным колебанием накатывают на берег, так и чувство радости возникает у героя рассказа. Такого рода образы, разумеется, уже не являются прямым и объективным отражением именуемого явления. Они – результат интерпретационного, лингвокреативного и поэтому неадекватного отражения мира и в силу этого носят исключительно изобразительно-выразительный характер. Двуплановость словесного образа поддерживается опосредованным – когнитивно-ассоциативным, лингвокреативным, художественно-изобразительным – отражением логико-понятийного содержания исконного предметно-чувственного образа. Такого рода двойственная природа словесного образа является неизменной характеристикой как языкового, так и дискурсивного образа. Психические механизмы наряду с языковыми являются обязательными элементами в создании словесной образности. Словесный образ выступает структурным и эстетически организованным элементом художественного произведения. Благодаря дискурсивным факторам слово приобретает индивидуальные образные смыслы. Например:

– *Что, батя? – спросил детина. – Врежем?*

– *Я, знаете, не пью.*

– *Чего так?*

– *Годы... Мое дело к вечеру, сынок* (В.М. Шукшин). В семантической структуре словоформы *вечер* содержится потенциальный, дискурсивно обусловленный образ 'приближение старости'. К его возникновению причастны такие денотативные семы, как 'закат', 'сумраки', 'конец светлого времени суток'; а также коннотативная сема 'угасание деловой и жизненной активности человека'. Наличие образного компонента в значении слова объясняется своеобразием процесса человеческого мышления и позволяет лексеме *вечер* под пером признанного мастера народнопоэтической речи, каким является В.М. Шукшин, на базе денотативного, узуального смысла 'часть суток, сменяющая день' приобрести дискурсивно обуслов-

⁴ См. Лакофф Дж. Мышление в зеркале классификаторов // Новое в зарубежной лингвистике. – М., 1988. – Вып. 23. – С. 12–51.

ленное значение «закат жизненной активности, приближение старости». Возникновение образности сопровождается семантическим изменением, семантическими смещениями, при фоновом сохранении общезыкового значения слова. В результате такого взаимодействия первичных и вторичных смыслов в текстах рассказов и повестей создаётся словесный образ.

Словесные образы в текстах анализируемых жанров – продукты мыслительной деятельности участников художественной коммуникации (автора и читателя). В формировании словесных образов прежде всего участвуют такие когнитивные структуры, как концепт, понятие, представление и воображение. Концепт первоначально возникает как индивидуальный чувственно-предметный образ, планом содержания которого является вся совокупность знаний о предмете или явлении действительности. Понятия позволяют более точно дифференцировать различные предметы и явления, поскольку обозначают совокупность существенных признаков объекта. Представления составляют фундамент долговременной памяти, основу практического опыта человека. Неотъемлемой стороной словесного творчества является художественное воображение, опирающееся на лингвокреативное мышление. Например: *Очень выламывался один дядя в шляпе... Похоже, что это он добыл машины. Ему все хотелось, чтоб получились размах, удадь. Заставил баяниста играть на пароме, первый пустился в пляс – покрикивал, дробил ногами, смотрел орлом* (В.М. Шукшин). Словесный образ, создаваемый метафорой *смотреть орлом*, не вызывает в сознании наглядный образ человека, о котором идет речь, так как ни один человек в целом не похож на орла. Из обобщённого образа героя абстрагируется лишь одна его характерная черта, по которой он, собственно, и сближается с орлом. Черта эта представляется в виде яркого зрительного образа, на основе которого в данном словесном образе оказываются вполне сопряженными абстрагированное и конкретное восприятие. Образное абстрагирование черты внешнего облика, характера или поведения того или иного существа или предмета производится не путем логической операции, а действием воображения, и поэтому признак, который абстрагируется, не всегда может быть ясно определен. Так, в образе, создаваемом словосочетанием *смотреть орлом*, сложно точно и объективно выделить общий признак, потому что сравнение это делается на основании не логического умозаключения, а того обыденного впечатления о властном, гордом и сильном хищнике, какое производит его уверенный и независимый характер и царственный внешний вид. При этом конкретный образ, создаваемый воображением разных людей и закрепляемый в их сознании, может быть разным: сидящим с гордым видом на высокой скале или парящим в небе, широко раскинув крылья.

Принятая в теории языкознания аксиома о закономерных связях языка с разными формами мышления предполагает исследование не только явных, но и дискурсивно скрытых механизмов фиксации в лексической

семантике разноуровневых форм мышления. Для нас принципиально важным является тезис о том, что в речемыслительной деятельности все формы образного отражения действительности существуют во взаимно предполагающем единстве. Появление словесного образа как особой формы отражения действительности в текстах возможно только в процессе лингвокреативного типа мышления, участвующего не только в процессе познания окружающей действительности, но и в моделировании дискурсивно обусловленных речевых форм. Речемыслительные процессы, происходящие в сознании человека, осуществляющего творческую деятельность, играют первостепенную роль при восприятии словесных образов. Любой творческий речемыслительный акт осуществляется нервно-мозговой системой автора (при порождении рассказа) и читателя (под воздействием восприятия рассказа) определенного художественно-культурного пространства, протекает в рамках соответствующего образного семантического поля. Поэтому слово служит не только эталоном для идентификации познаваемого предмета или явления, но и средством репрезентации его ассоциативно-образной ценности, как, например, в рассказе А.И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича»: *Конвой сидит в теплых казармах, сонные головы прислоня к винтовкам, – тоже им не масло сливочное в такой мороз на вышках топтаться* (А.И. Солженицын). Именно образ, вызываемый в нашем сознании выражением *не масло сливочное* благодаря взаимодействию лексического значения этого словосочетания и отрицания *не*, и лежит в основе метафорического значения 'очень тяжело'. Так, в нашем примере сначала словесный образ возникает как предметно-чувственное представление: *сливочное масло* – обычно всеми любимый, полезный и питательный продукт. Затем под воздействием всего дискурсивного пространства рассказа А.И. Солженицына, повествующего о трудностях выживания в Гулаге (конвой, мороз, вышки и т.д.), выражение *не масло сливочное* приобретает образное значение – «трудное, далеко не комфортное условие жизни».

В процессе речемыслительной деятельности, созидющей тексты рассказов и повестей, эффективной формой образования и восприятия словесных образов являются когнитивные структуры и прежде всего художественный концепт, который формируется в процессе ассимилятивного взаимодействия чувственных и понятийных образов. Он фокусирует в себе целый комплекс культурно обусловленных представлений о номинируемом предмете познания в виде внутренней формы слова. Словесные образы в произведениях анализируемых жанров создаются в соответствии со способом и характером мировосприятия писателя. *Художественный концепт* рассматривается как актуализированная в соответствии с авторским замыслом единица концептосферы рассказа или повести, отражающая поэтическое видение (восприятие) действительности писателем. Будучи продуктом логического и эмоционального освоения мира, содержание художест-

венного концепта находит свое воплощение в семантической структуре слова, прежде всего, в словесных образах текстов рассказов и повестей. Например, в рассказе Л.Е. Улицкой «Чужие дети» формируется концепт «деторождение»: *К исходу первого месяца, когда мать девочек, перенесла большую операцию, лишившую её возможности впредь проращивать драгоценные зерна потомства, и последующее заражение крови, вынырнула, вопреки прогнозам врачей, из межзачаточного состояния и начала медленно поправляться, Эмма Ашотовна, бабушка, забрала девочек домой* (Л.Е. Улицкая). В языковом сознании читателя устанавливается (кратковременная, разумеется) ассоциативная связь между конкретно предметным и абстрактным понятиями. Только во взаимодействии данных компонентов словесного образа формируется новый концепт: 'способность иметь детей'. Лексема *зерно* на основе чувственного образа выражает доминирующие смыслы нового концепта: 'ядро, зародыш чего-нибудь'. Другой лексический компонент (*потомство*) представляет понятийное содержание этого же концепта. Воплощение художественного концепта как когнитивной структуры, обобщающей чувственное и понятийное отражения мира, связано с лингвокреативным мышлением (сопряжением смыслов понятийного и образного слоёв художественного концепта *проращивать зёрна и зёрна потомства*), а новые концепты в текстах анализируемых жанров предстают в виде словесных образов.

При создании и восприятии словесных образов огромную роль играет внутренняя форма слова, которая понимается как ядерная часть образа. Внутренняя форма не только отображает процесс формирования той или иной лексемы, указывая на связь между ее структурой и содержанием в этимологическом плане, но и является тем представлением, которое вызывает соответствующий образ на базе его языковой мотивированности. Для интерпретации ВФ считаем важным в семантике образного слова различать не столько сами «языковые и неязыковые знания», сколько психические форматы их репрезентации в нашем языковом сознании. Таковыми, на наш взгляд, являются языковые и неязыковые образы предметов мысли. Неязыковые образы предметов мысли, служащие когнитивным остовом художественного концепта, стимулируют развитие его «ближайшего значения», которое, в свою очередь, служит конструктивным моментом в развитии «дальнейшего значения».

Дискурсивно обусловленный словесный образ выступает структурным и эстетически организованным элементом художественного произведения. Двуплановость языковых единиц в произведении словесного искусства означает, что они служат элементами двух систем. Являясь элементами системы языка как средства обычной коммуникации, они в то же время представляют собой элементы д и с к у р с и в н о обусловленной образным содержанием другой системы – стиля художественного произведения. При этом мы исходим из того, что дискурс включает в себя не только

процесс создания текстов рассказов и повестей, но и значительное число экстралингвистических факторов. Если текст представляет собой *линейное* образование, то природа дискурса определяется его *нелинейной* организацией. Поэтому тексты анализируемых жанров выступают не только как продукт дискурса, но и как источник сведений, не ограниченный языковым содержанием. Являясь, с одной стороны, единицей лексической системы, слово в текстах рассказов и повестей подвергается специфическим законам речевой образности, где каждое нарушение стилистической дистрибуции слова вызывает в сознании читателя различные ассоциации, которые расширяют сферу восприятия текста рассказа, повести, повышают его субъективно-образную значимость. Дискурсивно значимыми факторами создания словесной образности выступают сами тексты, участники коммуникации, знание мира, ценностные установки и ориентиры, различные presupпозиции. Благодаря дискурсивным факторам слово приобретает индивидуальные образные смыслы. Проиллюстрируем это на примере рассказа М.А. Шолохова «О Донпродкоме и злоключениях заместителя донпродкомиссара товарища Птицына». В рассказе описываются события, происходящие на Дону в 1919 году. Игнат Птицын и его товарищ Гольдин трудились на продработе – отбирали излишки хлеба у казаков. Герои были разного социального положения, и их методы работы различались. Один из героев повествует следующее: *Гольдин призывает меня и говорит: «Ты, Птицын, суровый человек и дуги здорово умеешь гнуть. Чудак ты, нету в тебе мякоти». Насчет дуг мне сделалось непонятно, а мякоти во мне действительно мало, одни мослы. На что мне мякоть? Что я, баба, что ли?* (М.А. Шолохов). Смысловое содержание этой дискурсивной ситуации намного шире того, которое заключено в высказываниях. Его обогащает культурно-прагматический компонент, который послужил смыслообразующей основой фразеологизма *согнуть в дугу* кого-либо – ‘подчинить себе кого-либо’. Означаемое дискурса оказывается асимметричным по отношению к означаемому – последовательной цепочки высказываний. В результате означаемое дискурса требует своей актуализации новым знаком. Семантическое единство этого дискурса обусловлено целостностью событийного восприятия коммуникативно-прагматической ситуации, которая, во-первых, привязана обычно к месту и времени (события происходят на Дону в 1919 году); во-вторых, интерпретирована в соответствии с ценностно-смысловыми ориентирами общества. Поэтому такой дискурс сообщает порождаемому знаку определенную лингвокультурную ценность, а также коннотативно обозначает мыслительное содержание компонентов вторичной номинации: *согнуть в дугу* – ‘насиленно, против воли’; *мякоть* – ‘что-то мягкое, нежное’. Таким образом, дискурс становится знакообразующей базой в силу своей многоплановой структуры, на разных уровнях которой осуществляется когнитивная обработка информации, исходящей от всех участников коммуникативно-прагматической ситуации:

внеязыковой действительности, намерений, установок и понимания коммуникантов, семантики языковых единиц.

Языковая картина мира представляет собой совокупность знаний о мире, включая объективную и субъективную информацию, закодированную в семантике языковых единиц. В произведениях анализируемых жанров реализуется авторское мироведение. Любой языковой элемент эксплицитно или имплицитно представляет картину мира автора. В процессе создания произведения писатели выбирают определённые формы и значения, которые вызывают определённые реакции и ориентированы на получателя. Так, В.П. Белянин акцентирует, что «особый индивидуальный ракурс внешнего и внутреннего мира, отображённый в том или ином художественном тексте, является определённой структуризацией, упорядочением и вербализацией картины мира автора как личности, обладающей определёнными типологическими характеристиками»⁵. В связи с этим автор выбирает способы передачи информации, дискурсивные стратегии, речевые события и языковые формы, способствующие наилучшей реализации концептуальной информации и воздействия на адресата. Лингвокреативная деятельность автора проявляется в его способности и умении осуществлять преобразование уже имеющихся языковых единиц с целью репрезентации словесных образов. Созданный автором художественный мир становится для читателя «своим» и направлен на познание этого мира. Текстовая информация расширяется по мере обработки текста за счет разных видов знаний, таких как, например, информации о героях, отношениях между ними, событий и поступков. Например, в рассказе А.И. Куприна «Дознание» для создания художественного образа солдата Байгузина используются перифрастические конструкции, сравнительные обороты, эпитеты, которые определяются творческими изысканиями писателя, объективируют запрограммированную автором концептуальную информацию. Так, при описании главного героя солдата Байгузина, обвинённого в краже чужого имущества, писатель использует следующие словесные образы: *Байгузин поднял глаза, поглядел на переводчика тем немигающим и печальным взглядом, каким смотрит на своего хозяина маленькая обезьянка...; ...на что Байгузин отвечал только своим обезьяньим взглядом; Этот защитник отечества был худ и мал, точно двенадцатилетний мальчик. Его детское лицо, коричневое, скуластое и совсем безволосое, смешно и жалко выглядывало из непомерно широкой шинели с руками по колени, в которой Байгузин болтался, как горошина в стручке; Подпоручик понимал, что если бы он так продолжал ходить весь вечер и всю ночь, вплоть до утра, то и понурая фигура продолжала бы так же неподвижно и молчаливо стоять на своём месте; Козловскому стало очень жаль этого ребёнка в большой солдатской шинели.* Данные словесные образы объек-

⁵ Белянин В.П. Психологическое литературоведение. – М., 2006. – С. 50.

тивируют наиболее значимую информацию в рассказе. Перифраз *защитник отчества* в сознании русского человека является культурно значимым и имеет определённый смысл: 'человек, способный всегда встать на защиту своей страны'. При этом он должен обладать хорошей физической силой и быть преданным своей отчизне. Однако сравнение Байгузина с двенадцатилетним мальчиком противоречит образу «защитника отчества». Метафора *ребёнок в большой солдатской шинели* подчёркивает это противоречие. Для образного изображения героя (солдат – ребёнок) писатель использует готовую языковую форму, которая активизирует соответствующие концепты и отношения. Концепт «ребёнок» в данном дискурсе объективирует определённые признаки, характерные для данной ситуации: наивность, незащищённость, неспособность постоять за себя. Несомненно, что определённый отбор стилистических средств, необходимых для создания художественного образа, является проявлением психологических, когнитивных и эмоциональных предпочтений писателя. Как известно, А.И. Куприн окончил военное училище и служил офицером в русской армии. Произвол, пьянство, непрофессионализм высших офицеров, по мнению А.И. Куприна, – одна из причин поражения русской армии в русско-японской войне. Таким образом, любой языковой элемент эксплицитно или имплицитно представляет картину мира автора, а словесные образы в той или иной степени отражают объекты художественной картины мира.

При восприятии картины мира приобретают значимость мыслительные процессы, происходящие в сознании человека (читателя, адресата), осуществляющего творческую деятельность. Опыт читателя фиксирует определённый набор эталонов (образов), посредством которых осуществляется структурирование элементов картины мира. Так, в рассказе Л.Е. Улицкой «Гуля» для восприятия и понимания словесного метафорического образа необходимы не только языковые знания, но и жизненный опыт, различные культурологические знания. Эпизод, в котором герои собираются идти к подруге встречать Новый год, представлен в рассказе следующим повествованием: *И слегка успокоенная Вера Александровна пошла на кухню греть щипцы. Пока она завивала желтовато-белые лёгкие волосы, Сан Саныч густо мазал гуталином свои туристические ботинки, любимую обувь, сочетавшую большую крепость с малой ценой, и оба они, мать и сын, вступали в увертюру Гулиного праздника, состоящую из запаха перегретых щипцов, подпаленных волос, гуталина и невинного шипра* (Л.Е. Улицкая). Для понимания метафорического словесного образа (*вступать в увертюру праздника*) читателю необходимо обладать музыкальными знаниями, поскольку увертюра – 'оркестровое вступление к опере, балету, драматическому спектаклю, фильму' (ТСОШ). Различные знания, пресуппозиции и жизненный опыт помогают читателю определить фигуральный смысл этого словесного образа: 'подготовка к празднику, его начало'. Итак, словесные образы в текстах рассказов и повестей представля-

ют собой особую комбинацию языковых явлений, интерпретация которых носит творческий характер, поскольку они создаются и адресуются языковой личностью. Слова, являясь материалом для создания словесных образов, проходят через субъективное сознание художника (автора), формируются и организуются в дискурсе, наполняются образной энергией, рождают ассоциации. Художественная картина мира воплощается в авторских ассоциациях, вербализованных в лексической системе всего произведения.

Вторая глава «Языковые и речевые средства создания дискурсивной образности текстов рассказов и повестей» посвящена функционированию тропов и стилистических фигур в художественном дискурсе и факторам, которые определяют их изобразительно-выразительную значимость, поскольку аксиологические знания человека о мире проявляются и закрепляются в образных средствах языка и речи.

Закреплённые в узусе тропы и узуальные стилистические фигуры формируют в произведениях анализируемых жанров целостную и художественно значимую языковую картину мира. Для понимания языковых тропов принципиальным является разграничение метафор не по критерию «языковая» или «поэтическая», а, как отмечала Е.Т. Черкасова, по степени их употребительности: общезыковые средства образности, в результате узуальности их употребления вошедшие в лексическую систему языка (*золотые кудри* «цвета золота»), и индивидуально-авторские образования, остающиеся за пределами языковой системы (*дистиллированная речь* «чистая, правильная»).

По степени употребительности в текстах рассказов и повестей конструктивными элементами в создании художественной картины мира выступают дискурсивные сравнения, метафорические и метонимические сочетания, дискурсивные эпитеты, оксюморон и антитеза.

1. Дискурсивные *сравнения* как коммуникативно-событийные репрезентанты художественной картины мира представляют собой в произведениях анализируемых жанров эффективное стилистическое средство экспрессивно-оценочного характера. Выбор объекта сравнения может быть стереотипен, а может зависеть от индивидуальных психологических особенностей автора – воображения, памяти, способности к различным ассоциациям. В рассказах и повестях широко представлены сравнения с четко выявленным компаративным признаком и сравнения с усложненным, многоаспектным признаком компаративности. Подобные сравнения опираются на нестандартные, необычные сопоставления, а художественная выразительность основана на ассоциативном установлении неожиданного и верно схваченного сходства описываемых в тексте реалий или явлений. В художественных текстах разнородность сопоставляемых предметов, явлений или событий становится безграничной и тем самым порождает дискурсивную образность рассказа. Например: *Всю жизнь, сколько себя помнит, Анна Федоровна заранее готовилась к общению с матерью. В детстве она*

замирала перед ее дверью, как пловец перед прыжком в воду. Ставши взрослой, она, как боксёр перед встречей с сильнейшим противником, настаивалась не на победу, а на достойное поражение (Л.Е. Улицкая). Компаративная часть сравнения формирует образ (пловец, боксёр) и воспринимается как образное определение, посредством которого главной героине рассказа приписывается столь необычное качество. Подобно пловцу, который долго и сосредоточенно готовится к прыжку, борется с самим собой, и в этот момент, перед сигналом, в бассейне стоит напряженная тишина, – героиня готовится к общению с матерью. В отличие от пловца, боксёр несколько по-другому ведёт себя на ринге. Боксёр борется с соперником, наносит удары, уклоняется от ударов противника. С помощью дискурсивных сравнений создаётся образ Анны Фёдоровны, которая сначала боялась своей матери, а с течением времени научилась ей противостоять. Такие дискурсивные сравнения подчеркивают, выделяют, образно выражают индивидуальный признак, характеризующий, однако, в тексте рассказа или повести отличительную (психологически важную) черту изображаемого, а экстралингвистические факты становятся главными в декодировании такого сравнения. В произведениях анализируемых жанров существенно различать предметные и ситуативные образы, которые во второй части сравнения на основе сопоставления или контраста представляют собой отдельные предметы или широкие ситуации. В последнем случае нередко возникают фразеологизированные сравнения, которые представляют собой преобразование развернутой метафоры в аналитическую по структуре и обобщенно-целостную по значению метафорическую фразему. Основа сравнения, впитывая и синтезируя наиболее существенные признаки и свойства объекта (референта) и агента (эталона) сравнения, фиксирует в языке качественно новый продукт познания – концепт, который выступает предметно-образным центром фразеологического значения, как, например, в рассказе М.А. Шолохова «Смертный враг»:

– *Таких, как ты, нам и даром не надо!.. Кто против мира прёт? Ефим! Кто народу, как кость поперёк горла становится? Ефим! Кто выслуживается перед беднотой? Опять же Ефим!..* (М.А. Шолохов). Образной основой выделенного устойчивого сравнения является созданное в языковой форме представление или наглядно-чувственный образ предметов (*кость в горле*). Данное представление выражается в прямом, буквальном значении – «смертельно опасное инородное тело, перекрывающее дыхание». Такое наглядное представление является основой для переносного значения фразеологизма и выражает предметно-образное содержание – «О ком-, чем-либо, досаждающем, мешающем жить кому-либо, создающем большие трудности» (ССРЯ). Более того, идиоматичность данной фразеологической единицы выражается в отрыве семантически центрального компонента фразеологической единицы (*кость*) от своего денотата, а

также способности этого сочетания приобретать новую, дискурсивно обусловленную референцию.

Формирование фразеологизированных сравнений предполагает отражение в его модели движения лингвокреативного мышления от конкретно-предметного к обобщенно-целостному осмыслению внутренних связей сравниваемых первичных и вторичных денотативных ситуаций. Мировидение, зафиксированное в фразеологизированных сравнениях, т.е. в текстовых реализациях деятельности сравнения, есть знание, основанное на обыденном опыте, которое охватывает как культурную составляющую, так и личный опыт. В эталонах фразеологизированных сравнений предметы реального мира отражаются в том виде, в каком они освоены дискурсивным сознанием человека в культурном пространстве того или иного языкового социума.

2. *Метафора* активно участвует в формировании личностной модели дискурсивного мира, играет крайне важную роль в интеграции вербальной и чувственно-образной систем человека, а также является ключевым элементом категоризации языка, мышления и восприятия. Дискурсивно обусловленное образование метафор представляет собой речемыслительное явление, которое происходит на поверхностном уровне текстов анализируемых жанров, хотя начало берёт в глубинных когнитивно-коммуникативных процессах лингвокреативного характера, получая тем самым новые возможности для развития смысловой гаммы метафорического знака. Для понимания когнитивной сущности дискурсивной метафоры важную роль играет *апперцепция*, лингвокогнитивная сущность которой верно подмечена уже А.А. Потебнёй. Апперцепция восприятия отображаемой в текстах рассказов и повестей денотативной ситуации обеспечивает понимание нового предмета или явления сквозь призму уже известного, вследствие этого возникает возможность метафорического переноса на новый предмет сходных с его внешним видом, функциональным назначением, качественными характеристиками черт уже известного. Поэтому знания о мире являются когнитивной базой для перехода второстепенных признаков в статус основных, важных для адекватного восприятия текста рассказа или повести. В отличие от языковой метафоры, в основе которой лежат стереотипные ситуации и общий фонд знаний языкового коллектива, *дискурсивные метафоры* представляют собой уникальное видение предмета или явления. Дискурсивная метафора выступает ярким стилистическим приёмом в произведениях анализируемых жанров, поскольку коннотативные признаки, служащие мотивом для переосмысления, фокусируются в пределах данного текста. Так, в рассказе Л.Е. Улицкой «Бедная счастливая Колыванова» дискурсивная метафора рождает поэтический образ: *Евгения Алексеевна была большим мастером взгляда, она умела смотреть кротко, колюче, многообещающе, загадочно и презрительно, вступая в молниеносные личные отношения. Она дочитала до конца весь список, подержала на крючке своего взгляда каждую из*

этих маленьких рыбок, запомнила фамилии двух девочек-близнецов, мальчика-лилипута, улыбающейся толстухи с передней парты и еще нескольких, с особыми приметами (Л.Е. Улицкая). В этом отрывке повествуется о том, как новая классная руководительница знакомится со своими учениками. Ученики напоминают ей маленьких рыбок, которых она как будто держит на крючке. То есть осмысление одних объектов (учеников) осуществляется через призму других (рыбки). Хотя когнитивные механизмы порождения метафор в рамках одной и той же речемыслительной ситуации обуславливаются этнокультурными предпочтениями⁶, писателю (художнику, автору) предоставляются большие возможности для создания оригинальных метафорических моделей. Благодаря этому рождаются художественные концепты, продуктом которых являются дискурсивные метафоры. Для понимания изобразительной сущности дискурсивной метафоры в тексте рассказа или повести огромную роль играют подобие и воображение.

3. Дискурсивная **метонимия** используется в целях образного изображения фактов действительности, создания чувственных, зрительно более осязаемых представлений об описываемом явлении в рамках художественного текста рассказа, повести. Дискурсивная метонимия может быть фактором структурной организации текста, направленным на смещение акцентов в определённом семантическом пространстве дискурса. Так, за отдельным словом может стоять более или менее развёрнутый фрагмент текста, к которому данное слово метонимически отсылает, а также подчёркивает главное, как, например, в рассказе Л.Н. Андреева «Из жизни штабс-капитана Каблукова»: *Последние годы Николаю Ивановичу усиленно приходилось доказывать, что ему живётся хорошо, так, как нужно жить. Но доказательства принимались туго, пока капитан не обзавёлся могучим союзником – графином* (Л.Н. Андреев). В метонимическом употреблении слова *графин* сконцентрировано всё внимание: такое замещение подобно крупному плану в кино. Данная метонимия является смысловым ядром данного контекста: через метонимический образ передается положение и состояние главного героя рассказа. Дискурсивные метонимии вызывают разнообразными дополнительными, побочными представлениями, сопровождаемые различными эмоциями, создают яркую образность изображаемого и выражают авторскую оценку.

Адъективные дискурсивные метонимии создаются в процессе креативной речевой деятельности; это всегда результат осознанного, творческого отношения к выбору языковых средств. В дискурсивном метонимическом словосочетании синтагматическое смещение прилагательного не порождает нового значения. В случае дискурсивной метонимии можно говорить не об особом значении, а лишь об употреблении прилагательного.

⁶ Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живём // Теория метафоры. – М., 1990. – С. 402.

Обычное атрибутивное словосочетание с прилагательным в роли определения обозначает соответствующих друг другу носителя и свойство, поскольку объект или явление может обладать лишь свойством, которое присуще ему по его природе. Для дискурсивных метонимических словосочетаний характерно семантическое несогласование, или, по В.Г. Гаку, «семантическое рассогласование»⁷, вызванное тем, что объект или явление наделяется далёким, чуждым ему свойством, как, например, в повести Л.Е. Улицкой «Сонечка»: *Вторым музыкальным собеседником был Алёша Питерский – под такой кличкой его знали в Москве. Классической выучке Володи он противопоставлял гитарную свободу и полное владение всеми предметами, которые могли издавать звук, от губной гармошки до двух консервных банок* (Л.Е. Улицкая). Прилагательное *гитарная* оказалось определением существительного *свобода*. Семантическое несоответствие между определяемым и определением создаёт эффект соединения несоединимого, столкновения, что делает дискурсивное метонимическое словосочетание нестандартным, неожиданным и броским. Более того, представления, выраженные метонимическим словосочетанием, вызывают различные ассоциации, дополняя образы, а также реализуются из всего дискурса. Кроме того, что адъективная дискурсивная метонимия, как правило, экспрессивна, обладает ярким стилистическим эффектом, она ещё выполняет и текстообразующую функцию.

4. *Эпитет* в текстах анализируемых жанров служит тем поэтическим определением, в котором актуализируется необходимый для раскрытия дискурсивного содержания признак. В результате такой эпитет оказывается продуктом лингвокреативного мышления, средством эмоционально-образной интерпретации изображаемого объекта. Эпитеты представляют собой выразительное средство, основанное на выделении качества, признака описываемого явления, которое оформляется в виде атрибутивных слов или словосочетаний, характеризующее данное явление с точки зрения индивидуального восприятия этого явления. Метафорический эпитет представляет собой результат вторичного, речевого означивания. Например, в рассказе В.М. Шукшина «Чередниченко и цирк» главный герой Николай Петрович, отдыхая на южном курорте, наспех посватался к артистке цирка, однако после сделанного ей предложения горько раскаялся, что лаконично выразилось эпитетом *фаршированный дурак*:

– *Ведь вывез бы я эту Еву домой, вывез, она бы мне устроила парочку концертов и тогда – завязывай глаза от стыда и беги на край света. Насмешил бы я городок, ай, насмешил! Да приехал ты домой, дурак фаршированный, возьми такую же бутылочку винца или лучше коньяку, хороших конфет – и иди к учительнице* (В.М. Шукшин). Дискурсивный эпитет субъективен, содержит эмоциональную окраску. Эмоциональная окра-

⁷ Гак В.Г. Языковые преобразования. – М., 1998. – С. 285.

ска в эпитете сопровождает предметно-логическое значение. Так причастие *фаршированный* образовано от глагола *фаршировать* – ‘заполнять фаршем, начинкой’ (ТСОШ). Метафорический эпитет основан на взаимодействии предметно-логического и контекстуального значений: в структуре причастия *фаршированный* происходит перераспределение сем: актуализируются потенциальные возможности качественных сем признакового компонента, а сема одушевлённости возникает под влиянием существительного. Более того, под воздействием всего дискурса и речемыслительных процессов создаётся этот словесный образ: *дурак фаршированный* – ‘человек, у которого в голове всякие ненужные мысли, желания’.

Дискурсивные эпитеты структурно и эстетически взаимодействуют с идеей всего текста, являясь атрибутивным средством характеристики коммуникативного события и создания подтекста. В рамках структурной классификации принято выделять простые и сложные эпитеты. В произведениях анализируемых жанров сложные эпитеты отражают наиболее значимые для автора признаки и качества предметов или объектов, несут эстетическую, информационную и стилистическую нагрузки. Например, в повести Ю.В. Трифонова «Другая жизнь» используется сложный эпитет: *И вот позвонила Маре и фальшиво-весёлым, приятельским тоном болтала с нею, ещё не зная, что из этой болтовни выйдет* (Ю.В. Трифонов). В основе сложного эпитета представлены качественные прилагательные *фальшивый* и *весёлый*, которые находятся в отношениях соединения и конкретизируют образ – в данном примере – тон (голос) героини рассказа. Сложный эпитет объединяет два разноаспектных признака изображаемого явления (тон героини), и с помощью него описывается целый комплекс эмоций, испытываемых героиней рассказа. Сложные дискурсивные эпитеты, обладая эмоционально-оценочной функцией и формируя художественный образ, выступают в дискурсивном пространстве текста ёмкими стилеобразующими единицами.

5. Дискурсивный *оксюморон* используется в текстах рассказов и повестей тогда, когда контрастными семами, входящими в оксюморон, необходимо синтетично (глубоко и ёмко) раскрыть дискурсивно-когнитивное содержание художественного образа. Это становится возможным в силу того, что художественный текст характеризуется весьма сложными коррелятивными связями. Благодаря этим связям осмысленными оказываются сочетания, которые в изоляции кажутся совершенно лишёнными смысла. Например, смысл дискурсивного оксюморона *счастливого одиночества* и *бессмысленная деятельность* в рассказе Л.Е. Улицкой «Дочь Бухары» целиком зависит от дискурсивной ситуации. Единство противоположностей, представленное в данных дискурсивных оксюморонах, раскрывает целостную противоречивость явлений жизни героини рассказа: у дочери Бухары и Дмитрия был синдром Дауна. Выражение *счастливое одиночество* имеет денотативную соотнесённость, однако дискурсивный оксюморон называет

сложный, недоступный однословному обозначению денотат. Такая «гипотетическая реальность»⁸, представленная в дискурсивных оксюморонах, не поддаётся обычной номинации, и для адекватного понимания словесных образов необходима когнитивно-дискурсивная интерпретация оксюморона в художественном дискурсе. В дискурсивных оксюморонах (*счастливое одиночество, бессмысленная деятельность*) сопоставляются далёкие друг от друга явления, которые позволяют автору выразить своё отношение к действительности и одновременно создать бесконечность смыслов. Таким образом, в рассказе выражение *счастливое одиночество* обретает следующий смысл: маленькая девочка растёт в окружении заботы и любви близких, но отгородившись высоким забором от посторонних людей, и поэтому лишена общения со своими сверстниками. Дискурсивный оксюморон *бессмысленная деятельность* также приобретает смысл только в дискурсе: *Старание её было серьёзным и достойным уважения, а бессмысленная деятельность похожа на разумный и сознательный труд. Она приклеивала свои вырезки на альбомные листы, составляла какие-то невообразимые комбинации из лошадиных голов, автомобильных колёс и женских причёсок, по-своему привлекательные и дико художественные... Слюна усердия заливала ей подбородок. Но некому было плакать, видя, как мыкается бедная творческая душа, загнанная непостижимой небесной волей в трудодлюбового уродца*. Выразительность, богатство содержания и компрессия информации в дискурсивных оксюморонах достигает наибольшей силы. Более того, суггестивность и одновременно расплывчатость смысла дают читателю большую свободу и способствуют субъективности восприятия.

6. В основе *антитезы* как дискурсивно-стилистического приёма лежит противопоставление, возникающее именно в дискурсивном пространстве текстов анализируемых жанров. Дискурсивная антитеза передаёт и формирует знания, которые являются частью когнитивной обработки художественного произведения. Лексическим наполнением антитезы, как правило, выступают антонимы. Однако в художественных произведениях существуют антитезы, не являющиеся языковыми антонимами. Как заметил И.Р. Гальперин, реализация антитезы осуществляется не только приёмом соположения противоположных явлений, но и вовлечением в орбиту противопоставления слов, не выражающих своими узуальными значениями противительных признаков. Ср.: *Только тут прострельнуло Шухова, в чем дело. На Кильдига глянул – и тот уже понял. Толь! Толь увидал на окках. За себя Шухов ничуть не боится, бригадир его не продаст. Боится за бригадира. Для нас бригадир – отец, а для них – пешка. За такие дела второй срок на севере бригадиру вполне паяли* (А.И. Солженицын). Противопоставление признаков референта создается на основе понятий *отец* и

⁸ Курегян Г.Г. Лингвопрагматический статус оксюморона (на материале русского языка) // Автореф. дис. ... филол. наук. – Майкоп, 2007. – С. 8.

пешка. В процессе формирования антитезы происходит переосмысление плана содержания ее компонентов, что в результате приводит к проникновению противоречивых смысловых элементов в ядерные зоны лексических семем. Под воздействием дискурса осуществляется переосмысление значений слов *отец* и *пешка*, в результате которого актуализируются взаимоисключающие смысловые элементы: «необходимый, ценный» и «ненужный, непотребный». Использование дискурсивных антитез в текстах рассказов и повестей активизирует поисковую и эмоционально-оценочную деятельность человека.

Благодаря комплексному использованию образных дискурсивных средств художественный текст рассказов и повестей представляет собой структурное идейно-образное художественное целое, такую динамическую систему, где каждый языковой элемент обусловлен дискурсивным пространством текста. Дискурсивная же образность каждого, отдельно взятого рассказа, повести представляет собой замкнутую систему, элементы которой комплиментарно взаимодействуют. При этом каждый элемент испытывает такое влияние дискурсивного пространства текста, при котором слово способно приобретать новые образные смыслы.

В заключении подводятся итог исследованию дискурсивной образности слова. Когнитивно-дискурсивный анализ текстов рассказов и повестей позволил выявить механизмы создания дискурсивной образности слова. Словесные образы в текстах анализируемых жанров формируются, прежде всего, на базе метафорических и метонимических моделей, становясь при этом элементами и языковой, и когнитивной системы. С их помощью осуществляется лингвокреативная интерпретация словесных образов.

Художественный концепт как единица концептосферы рассказа и повести отражает поэтическое видение действительности писателя и включает в себя элементы понятийного и чувственного содержания. Система знаний и лингвокреативное мышление писателя и читателя позволяют адекватно отражать и воспринимать целый комплекс информации.

Дискурсивные средства не только являются элементами создания художественного образа, но и помогают выявить авторскую идею, поскольку выступают основой для реализации художественных концептов, а в дальнейшем – художественной картины мира.

В приложении к диссертации представлены обобщённые модели индивидуальных стилистических приёмов образной репрезентации коммуникативного события на материале рассказов и повестей русских писателей XX века.

Основное содержание работы отражено в публикациях:

1. Беззубикова, М. В. Концепт – образ – метафора [Текст] / М. В. Беззубикова // Проблемы вербализации концептов в семантике языка и текста:

материалы международного симпозиума. Волгоград, 21–24 мая 2003 : в 2 ч. – Ч. 2. Тезисы докладов. – Волгоград, 2003. – С. 170–172. – ISBN 5-88234-581-2.

2. Беззубикова, М. В. Словесно-художественный образ и образность слова: к проблеме соотношения понятий [Текст] / М. В. Беззубикова // Учёные записки. Материалы докладов итоговой научной конференции АГУ, 29 апреля 2004 года. – Астрахань : Издательский дом «Астраханский университет», 2005. – Т. 2. Педагогика. Психология. Филология. – С. 83–87. – ISBN 5-88200-839.

3. Беззубикова, М. В. Словесная образность и способы её выражения (на материале поэзии О. Сулейменова) [Текст] / М. В. Беззубикова // Материалы международной научной конференции «Казахстанско-российское сотрудничество : проблемы и перспективы» 13–14 декабря 2004 г. Республика Казахстан, Атырау, 2004. – Т. 1. С. 57–59. – ISBN 9965-741-01-8.

4. Беззубикова, М. В. Мотивированность – категориальное свойство образного слова [Текст] / М. В. Беззубикова // Этнокультурные константы в русской языковой картине мира : генезис и функционирование : материалы Международной научной конференции, 29 сентября – 1 октября 2005 г., г. Белгород / под ред. д-ра филол. наук, проф. Н. Ф. Алефиренко. – Белгород : Изд-во БелГУ, 2005. – С. 115–118. – ISBN 5-902-113-07-5.

5. Беззубикова, М. В. Образ и его роль в семантической структуре фразеологизма [Текст] / М. В. Беззубикова // Фразеология и когнитивистика: материалы 1-й Междунар. науч. конф., 4–6 мая 2008 г., г. Белгород : в 2 т. / отв. ред. проф. Н. Ф. Алефиренко. – Белгород : Изд-во БелГУ, 2008. – Т. 2. Идиоматика и когнитивная лингвокультурология. – С. 97–100. – ISBN 978-5-9571-0328-8.

6. Беззубикова, М. В. Внутренняя форма слова как средство создания словесной образности в прозаических текстах малых жанровых форм [Текст] / М. В. Беззубикова // Гуманитарные исследования. Журнал фундаментальных и прикладных исследований. – Астрахань, 2008. – № 3 (27). – С. 23–30. – ISSN 1818-4936.

7. Беззубикова, М. В. Словесный образ в системе речемыслительной деятельности (на материале малых жанровых форм) [Текст] / М. В. Беззубикова // Гуманитарные исследования. Журнал фундаментальных и прикладных исследований. – Астрахань, 2008. – № 4 (28). – С. 95–102. – ISSN 1818-4936.

8. Беззубикова, М. В. Языковые средства создания дискурсивной образности рассказов [Текст] / М. В. Беззубикова // Традиционная славянская культура и современный мир : материалы III Кирилло-Мефодиевских чтений (Астрахань, 22 мая 2008 г.) / сост. и науч. ред. Л. В. Спесивцева. – Астрахань : Издательский дом «Астраханский университет», 2008. – С. 111–115. – ISBN 798-5-9926-0211-1.

9. Беззубикова, М. В. Дискурсивные эпитеты как средство создания художественной картины мира в текстах малых жанровых форм [Текст] / М. В. Беззубикова // Гуманитарные исследования. Журнал фундаментальных и прикладных исследований. – Астрахань, 2009. – № 3 (31). – С. 118–123. – ISSN 1818-4936.

Статьи № 6, 7 и 9 опубликованы в журналах, входящих в перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, рекомендованных ВАК России.

Подписано в печать 01.02.2010.
Уч.-изд. л. 1,6. Усл. печ. л. 1,5.
Заказ № 2056. Тираж 100 экз.

Оттиражировано в Издательском доме «Астраханский университет»
414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 20
Тел. (8512) 48-53-47 (отдел маркетинга), 48-53-45 (магазин);
тел. 48-53-44, тел./факс (8512) 48-53-46
E-mail: asupress@yandex.ru

